UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 02171 5159

GRAD
PL
6052.9
.B19
F64
S23
1916
Buhr

De los Santos, Epifanio, 1871-1928.
Florante : versión castellana del.

B 754,922

FLORANTE

VERSIÓN CASTELLANA DEL POEMA TAGALO
CON UN ENSAYO CRÍTICO

POR

EPIFANIO DE LOS SANTOS

REIMPRESO
DE LOS NÚMEROS 7 Y 8 DE
THE PHILIPPINE REVIEW
DE 1916
POR
GREGORIO NIEVA, Editor y Propietario
MANILA

VIDA

DE

FLORANTE Y LAURA

En el Reino de Albania, deducida de la historia o crónica pintoresca de las gestas del antiguo Imperio Heleno y versificada por un amante de la Poesía Tagala

GRAD
PL
6058.9
.B19
F64
022
1916
Rcbr

806734-234

A CELIA

1. Cuando en el pensamiento torno a leer,
de nuestros amores los idos días,
¿habría acaso imagen grabada en él,
que no fuera Celia, la que puso nido en mi pecho?

2. Aquello, Celia, que solía infundirme pavor
que a amor pusieses en olvido,
abismó a este infortunado
en la honda breña del dolor.

3. ¿Olvidaría, por ventura, de leer
los tiempos idos de nuestro cariño,
el amor de que me hiciste objeto
y mis desvelos y desventuras?

4. Pasó el día asaz dulcísimo;
tan sólo quedó amor;
anhelo supremo atenazará mi pecho
hasta que en la fosa mi cadáver descanse.

5. Hoy que la orfandad entristece mi alma,
lo que hago para divertir la pena
es recordar tiempos idos,
con tu imagen, y la entrevista felicidad.

6. Imagen trazada por pincel amante,
grabada en el corazón y en el entendimiento,
prenda única confiada a mi custodia
y que no será robada ni en la sepultura.

7. Mi alma, de suyo, vaga
por las revueltas y barrios hollados por tus plantas,
y a los ríos, no profundos, de Beata e Hilom,
mi corazón enamoradizo suele emigrar.

8. Mi fantasía suele apoyarse
en el pie de la manga, donde pasábamos,
y con los colgantes frutos que deseabas coger
dar alivio a mi corazón huérfano.

9. Mi ser todo se iba
en suspiros cuando tú enfermaste,
las desesperaciones se me volvían cielo,
Paraíso también la llovediza habitacioncilla.

10. Adoraba tu imagen
en el Macati río donde se reflejaba;
rastreaba también en el bullicioso embarcadero,
sobre la piedra del piso, las impresiones de tus plantas.

11. Vuelven, y como si tuviese delante,
aquí, los venturosos tiempos,
cual madrugador bañista que se aprovecha del agua dulce
antes de enturbiarla la salobre del mar.

12. Creo aún oir tu decir favorito:
por tres días no se ha dado en el blanco,
a que contestaba jubiloso:
¡y para una persona hay tanto en mantenimiento!

13. Cierto que nada hay que no recuerde
mi pensamiento de la huida alegría,
que sólo de imaginarla corren mis lágrimas
al tiempo que gimo "¡Oh, qué infortunio!"

14. ¿Dónde estás, Celia, alegría del vivir?
Y nuestro amor ¿por qué no echó raíces?
¿Dónde está el tiempo en que una mirada tuya
era mi vida, alma y cielo?

15. ¿Por qué, cuando nos separamos,
no se cortó el hilo de mi maldita existencia?
Tu memoria es mi muerte,
porque en mi corazón, Celia, eternamente vives.

16. Esta aflicción sin tasa,
por causa tuya, o por la dicha que huyó,
es la que me invita a cantar,
narrar la vida de un infortunado.

17. Celia, harto comprendo cuán tímida
e ignorante mi musa, y cuán melancólico es su canto,
sobre baladí, asperísimo;
mas, séanle propicios tus oídos y entendimiento.

18. Es el primer fruto de mis cortos alcances,
que ofrendo a tus nobles huellas;
recíbelo, aunque, de valer, ajeno,
porque viene de un corazón sincero y amante.

19. Aun cuando vaya e insultos hagan carne en ella,
mis desvelos serán bien pagados,
si su lectura te arranca un sollozo
que recuerde al ofrendador.

20. Alegres ninfas de la laguna Bay,
sirenas de canción inefable,
a vosotras hoy os invoca,
con harto dolor, mi pobre musa.

21. Surgid a la ribera y márgenes circundantes,
y acompañad con vuestra lira mi pobre canción,
que, aunque la parlante vida se corte,
es su deseo que el fiel amor cunda.

22. Tú, flor de mis ensueños,
Celia, que llevas por divisa M. A. R.,
a la Virgen Madre ora
por tu devoto servidor que es F. B.

AL LECTOR

1. Gracias a tí, lector querido,
si a mis desvelos das valer;
que la poesía, aunque brote de mi caudal escaso,
la aprovechará quien sondearla quiera.

2. Si a las primeras de cambio parece acedo y acre,
por la agrura e inmadurez de la corteza,
pruebe la vainilla pulposa del fruto
y catará sabor agradable el docto lector.

3. No pretendo estima en demasía,
haga chacota y ludibrio de mis pobres versos;
haz lo que quieras, que el arpa está en tus manos,
pero no cambies únicamente el verso.

4. Si a tu lectura hallas verso impropio,
antes de darlo al raspadillo, o por erróneo,
examínalo bien de arriba a abajo,
y lo verás limpio y correcto.

5. Si viene, anotado, cualquier pie de verso,
si no lo entiende porque es un erudito decir,
fije la vista hacia abajo,
y comprenderá todo su sentido.

6. Hago punto aquí, ¡oh lector discreto!
Así no me pase lo de Segismundo,
que un tan dulce y sabroso lenguaje
trocó en salobre, a fuerza de cambiar el verso.

COMIENZO DE LA NARRACIÓN

1. Érase un sombrío, melancólico bosque,[1]
maraña sin intersticios de espinoso bejuco;
donde con harta fatiga pugnaban los rayos de Febo[2]
por visitar su interior de sobejana espesura.

2. Gigantescos árboles daban allí
tan sólo apesaramientos, congojas y tristura;
canto todavía de las aves ponía espanto
al ánimo más sereno y regocijado.

3. Cuantas yedras sarmentosas se enredaban
en las ramas, iban armadas de púas;
y las frutas, afelpadas, picaban
al que se acercaba y las tocaba.

4. Las flores de los enhiestos árboles,
paramentos salientes de las hojas,
eran negras y armonizaban
con el olor que producía vértigos.

5. En su mayoría cipreses y bajunas higueras,[3]
cuya sombra abochornaba,
sin frutos y de anchas hojas
que oscurecían el interior del bosque.

6. Todavía, los animales que aquí pululaban
eran en su mayoría serpientes y basiliscos en abundancia,
hienas y tigres carnívoros, que así devoraban
al hombre como a los de su especie que vencían.

7. Este bosque hallábase a la vera de la puerta
del Averno,[4] reino del huraño Plutón,[5]
y sus dominios regaba
el río Cocito de venenosas aguas.[6]

8. Hacia el centro de este mustio bosque
se levantaba una higuera de desteñidas hojas;
aquí estaba atado el infortunadísimo
a quien su mal sino persiguió.

9. Su continente era de mancebo,
a pesar de tener manos, pies y cuello sujetos,
si no era Narciso,[7] era verdadero Adonis,[8]
su rostro fulguraba en medio de los tormentos.

---

1. Bosque intrincado fuera de la ciudad de Epiro, al lado del río llamado Cocito.
2. *Febo*, el Sol, y así le llaman los poetas latinos y griegos.
3. *Ciprés*, es árbol de monte, regularmente grande y recto; las ramas tienden todas hacia arriba; así que tiene la figura de un corazón; sus ramas las plantaban los antiguos en las sepulturas; de aquí que su sombra ponga espanto.
4. *Averno*, según los poetas, el Infierno.
5. *Plutón*, uno de los dioses de los gentiles, y, según los poetas, el rey del infierno.
6. *Cocito*, río de Epiro, región de Albania, y, según los poetas, uno de los cuatro ríos del infierno; así que son venenosas sus aguas.
7. *Narciso*, un mancebo de singular hermosura, hijo de Cefisino y Liriope, amado por las ninfas, pero que despreció a todas.
8. *Adonis*, mancebo de peregrina hermosura, hijo natural de Cinirro, rey de Chipre, habido de Mirhan, también hija suya; le amó la diosa Venus y fue muerto por un *Paguil*.

10. Tersa la piel y cual yema de huevo,
tenía las pestañas y cejas hechas puro arco,
el color del cabello era de recién purificado oro
y las prendas del cuerpo en justa armonía.

11. Hubiera allí oréadas, [1]
bosque-palacio de feroces arpías, [2]
tendrían misericordia y amor
al trasunto de la hermosura y del infortunio.

12. Este juguete de la desdicha y del dolor,
con sus dos ojos que parecían fuentes,
por las lágrimas que a fuerza de llorar estallaban,
esto articuló, que herirá todo pecho piadoso:

13. ¡Cielo vengador! Tu fiereza ¿dónde está,
hoy que inmóvil yazgo,
mientras la bandera de la iniquidad
se enseñorea del reino de Albania?

14. Dentro y fuera de mi infeliz patria
la traición impera,
la bondad y el mérito yacen echados,
asfixiados en el hoyo del tormento y de la angustia.

15. A la buena crianza se aherroja
en los abismos de la vaya y del desasosiego;
a los honrados se soterra
y sepulta sin ataúd.

16. Mas al alevoso y execrable
se sienta en el trono del honor,
y a cada tartufo de bestial carácter
se sahuma con aromático pebete.

17. Mientras los perversos y traidores yerguen la cabeza arrogantes,
andan los buenos avergonzados y cabizbajos;
la razón santa yace en el suelo, quebrantada,
y lágrimas únicamente desliza.

18. Los labios que despliegan
palabras de verdad y justicia,
al punto se hienden y amordazan
con espada de muerte ignominiosísima.

19. ¡Oh traidor anhelo de riqueza y poder!
¡Oh ansia de honor cual aire que se disipa!
Eres la causa de todos los males
y de los que me trajeron a esta situación tan lastimosa.

---

1. *Oréadas ninfas*, son diosas de los bosques, a quienes rinden culto los gentiles antiguos; hermosas y de voces suavísimas, según los poetas.

2. *Arpías*, son las diosas feroces de los gentiles; viven en las islas llamadas Estropadas, y en el bosque situado al lado del río Cocito; tienen el cuerpo de pájaro; el rostro, de doncella; las manos, encorvadas; las uñas, afiladas; las alas, de paniquí, y mata el mal olor del aliento.

20. Acaso por la corona del rey Linceo
y la riqueza del duque mi padre,
fue osado el conde Adolfo
a sembrar de males el reino de Albania.[1]

21. Todo esto, misericordioso cielo,
lo ves: ¿cómo es que lo sufres?
Origen eres de todo bien y de toda razón,
¿y permites que un desalmado los suplante?

22. Mueve tu poderosa diestra,
esgrime la espada de la indignación,
y en el reino de Albania haz sentir
tu venganza contra los malos.

23. ¿Por qué, cielos, eres sordo para mí,
y mis sinceros ruegos desoyes?
¿Será verdad que, para un sicofanta,
tus orejas son todo oídos?

24. Mas ¿quién penetrará
tus inefables misterios, Dios omnipotente?
Nada será en la costra de la tierra
que a bien no fuera tu designio.

25. ¡Ay, dónde ahora acudiré!
¡Dónde echaré mis lágrimas,
si hoy el cielo ya se niega a oir
el grito de mi doliente voz!

26. Si tu deseo es que padezca,
¡cielo alto!, hágase tu voluntad,
pero haz que el corazón de Laura
palpite, de vez en cuando, por mí.

27. Y en este océano de adversidades,
cuya inmensidad tengo de vadear,
la memoria que Laura del malogrado amor haga,
será de mi pecho la única alegría.

28. Su levísimo recuerdo
será para mí inmenso alborozo,
superior a la fatiga y tormento
impuestos por el falaz e inmisericordioso.

29. Si en mis ataduras pongo el pensamiento,
me siento ya cadáver frío en profundo sueño,
y llorado por la que es mi placer y gozo,
parezco despertar a vida inacabable.

30. Si hurgo en los ápices de la inteligencia
nuestros amores de mi bien amada,
su llanto cuando tenía pesadumbre
trueca en alegría mis cuitas.

---

1. *Albania*, una de las grandes ciudades del imperio de Grecia.

31. Mas, ¡infelíz de mí! ¡errada suerte!
¿qué valen ya tales amoríos,
si, quietamente, mi único amor
descansa ya en los brazos de otro?

32. En el regazo del conde Adolfo
veo a mi Laura amada.
Muerte, ¿dónde está tu antigua fiereza
para que me libre yo de este tormento?

33. Aquí, preso de angustia, se desmayó,
rindió el corazón al asalto del dolor,
la cabeza dobló y lágrimas vertió,
regando el árbol donde estaba amarrado.

34. De los pies a la cabeza
el dolor esculpió su saña,
dándole entonces los celos
tirana y artera muerte.

35. Al de condición más dura
su vista ablandará,
y lágrimas derramaría
que al propio autor fuercen a misericordia.

36. Espectáculo tan sólo de la traza
de quien sus pesares logró enmudecer,
presto invitará al corazón a llorar
si ya, de los ojos, las lágrimas huyeron.

37. ¿De qué misericordia el pecho no sentirá
del hombre de buena voluntad,
si las plegarias y quejas oyese,
pasado el accidente, del que era la propia imagen del pesar?

38. Casi todo el bosque estaba sembrado
de quejidos tristísimos,
que todavía repetían y resonaban
el eco contestando en lontananza.

39. ¡Ay, Laura idolatrada! ¿por qué otorgó
a otro el amor a mí prometido,
y traicionó al leal corazón,
por quien lágrimas derramó?

40. ¿No juraste delante del cielo
que no serías desleal a mi amor?
¡Y yo que confié este pecho,
sin barruntar que a esto pararía!

41. Creí que tu belleza,
pedazo de cielo, era inquebrantable,
fiel tu corazón, sin recelar
que la infidelidad moraba en la hermosura.

42. No creí que despreciarías
las lágrimas que vertiste por mí,
ni el dulce remoquete de ser yo el bien amado,
y mi rostro el bálsamo a tus tribulaciones.

43. ¿No era cierto, bien mío, que, cuando ordenaba invadir
el rey tu padre cualquiera ciudad,
cuando trabajabas mi escudo,
tus dos ojos destilaban perlas?

44. Cuando a mi plumaje atabas
con tus dedos de coral,
tus ansias iban y venían
con las oscilaciones del oro de hilar.

45. ¡Cuántas veces, Laura, me entregaste,
todavía mojada en lágrimas, la banda que usaría,
y la dabas acongojadísima,
temerosa de que en la lucha me hiriese!

46. Volante y peto no permitías
que tocasen y se ajustasen a mi cuerpo,
sin antes desherrumbrarlos,
temerosa de que mi ropa manchasen.

47. Examinabas su resistencia y brillo
para que los tajos resbalasen,
y aun a distancia no cejaban tus reparos
para que, en medio del ejército, al punto se distinguiesen.

48. Adornabas mi turbante
con perlas, topacio y brillante rubí,
aparte el movedizo diamante,
llenándolo con tu nombre, la letra L.

49. Mientras ausente luchaba,
al rebusco ibas de cuanto pudiera divertirte,
y, aunque triunfase, al comenzar a entrar,
ya estaba a tu vista, y todavía el miedo te sobrecogía.

50. Todo tu temor era que me hiriesen,
nada creías que antes no vieras,
y si revelaba la piel leve rasguño,
lo lavabas con tus lágrimas.

51. Cuando guardaba algún pesar,
al punto inquirías su motivo,
y, hasta que lo conseguías, ibas besando
mi rostro con tus labios de rubí.

52. No parabas hasta averiguarlo,
pronto le aplicabas el remedio,
me conducías al jardín para allí buscar
de entre las flores la que podría darme huelgo y solaz.

53. Cogías las más hermosas,
y en mi cuello colgabas
ensartadas y alternadas flores,
para desterrar mi tristeza.

54. Si mis dolores no calmaban,
tus pestañas se inundaban de lágrimas;
¿dónde están ahora esos halagos
que apacigüen mis torturas?

55. Vente, Laura, que necesito
ahora tus solicitudes de pasados días,
ahora recaba de tí auxilios
tu infeliz amante en agonía.

56. Y ahora que es inmenso mi infortunio,
no te imploro caudal de lágrimas,
una gota, aliviadora, bastará,
si arranca de tu corazón amante.

57. Palpa ahora mi cuerpo,
examina mi herida no inferida por espada,
lava la sangre que brota de las huellas de la atadura
de mis manos, pies y cuello.

58. Vente, amor mío, y cata mi ropa,
en la que no querías manchas de herrumbre;
desata la cuerda y remúdame,
para que hallen lenitivo mis aflicciones.

59. Fija los ojos
en mi traza, echadero de amarguras,
para mitigar la veloz carrera
de lo que ha de acabar con mi vida.

60. Nadie, Laura, tú eres la única
que podrá sanar estos tormentos;
pon tus manos en este cuerpo,
y, aunque cadáver fuera, volvería a la vida.

61. Pero, ¡infeliz de mí! ¡ay, en la gran tribulación,
no existe ya Laura a quien llamo!
se ha alejado, alejado, y no quiere acudir;
¡fue desleal a mi fiel amor!

62. En otro regazo enajenó
el corazón que mío era ya, y me engañó;
todo mi amor lo desvió de sí,
olvidó el suyo y despreció sus lágrimas.

63. ¿Qué desolación es ya la que no tengo?
¿Habrá muerte que todavía no sufra?
Huérfano de padre y de adoptiva madre,
sin amigos y olvidado por su adorada.

64. Castigo a mi honor perdido;
flecha envenenada hincada en mi corazón;
¡compasión por mi padre, enclavado dardo;
me están abrasando estos celos!

65. Dolor de los dolores,
la infidelidad de Laura es la que emponzoña
y viene sepultando mi vida
en la fosa de los malhadados.

66. ¡Oh, conde Adolfo! aunque desencadenado
hubieras todos los males de la tierra,
tu perfidia habría agradecido,
si no me hubieses robado el corazón de Laura.

67. Aquí se desgañitó espantosamente,
que resonó en el interior del bosque;
espíritu y cuerpo se lo llevaron
ansias, y desatóse en río de lágrimas.

68. Abatióse la cabeza en el tronco del árbol,
vencido el cuello por el cordel que lo sujetaba,
puro cadáver era, y el color de yema
de su rostro, tornóse blanco puramente.

69. Ocurrió que recaló en el bosque
un guerrero, valiente de traza,
con turbante hermosísimo por cimera,
y traje moro de la capital de Persia.[1]

70 Hizo alto y escrudiñó con la mirada,
como si buscase sitio donde descansar;
de repente tiró
pica y adarga, y juntó las malnos.

71. Luego alzó la vista y clavó los ojos
en la copa del árbol, tapia del cielo;
parecía estatua muda de pie,
sin pausa en los suspiros.

72. Cansado en tal guisa,
se sentó en el tronco de un árbol,
y habló, "¡Oh suerte!", lanzando al mismo tiempo
de los ojos lágrimas como saetas.

73 La cabeza apoyó en la mano izquierda,
luego cogió la frente con la diestra,
como si hiciese memoria
de cosa importante olvidada.

74. Después se reclinó a la ventura,
sin dar tregua al manantial de sus lágrimas;
sus desesperaciones iban entreveradas
de palabras: "Flérida, ay, se acabó la alegría."

1. *Persia*, es reino grande del Asia, en poder de moros.

75. Por momentos sembraba
todo el bosque de ayes,
que entonaban con el canto melancólico
de las aves nocturnas que allí reposaban. [1]

76. Luego se incorporó atónito,
requirió la pica y el escudo,
imprimió en su rostro ferocidad de Furias, [2]
"No lo permitiré", exclamó.

77. Si de Flérida el raptor fuera otro,
que no mi padre, a quien debo respetar,
no respondería de que esta pica
no causara mil y diez mil muertes.

78. Descendería Marte de lo alto, [3]
surgirían de lo profundo las Parcas, [4]
toda su rabia desencadenarían,
arrastradas por el ímpetu de mi brazo.

79. De las uñas del traidor arrebatara
la que es mitad de mi alma,
y quienquiera, excepto mi padre,
no respetara el acero que llevo.

80. ¡Oh, soberano y despótico poder del amor,
que aun a padres e hijos unces a tu yugo;
cuando te apoderas del corazón de cualquiera,
todo se despreciará por seguir tus fueros!

81. ¡Y se pisoteará cuanto es santo y sagrado;
prudencia, razón, todo será en vano;
la Autoridad será desacatada,
y la vida misma, aborrecida!

82. Este fin de mi suerte tan descaminada,
espejo claro es que debe apreciarse,
para que el que lo comprenda no esté abocado
a la adversidad superior a mis fuerzas.

83. Dicho esto, lágrimas vertió,
pica clavó y luego gimió;
resonaron entonces, como si contestasen,
los quejidos del que estaba atado.

84. Pasmóse el guerrero de oirlo;
fue mirando en derredor,
y, cuando nada vio, esperó su repetición;
a poco volvió aquél a gemir.

---

1. *Aves nocturnas*, son aves de vista turbia durante el día, como los *tiktik*, buhos, *bahaw*, paniquí, etc.
2. *Furias*, son diosas del infierno, hijas de Aqueronte y de la Noche; llámanse también Eumanidas, y son tres: Megera, Tisiphone y Alecto; los cabellos parecen serpientes; si quieren encolerizar a alguien, se arrancan un cabello-serpiente: lo introducen en el pecho de su víctima, sin que lo sepa ésta; entonces, la víctima se ciega de furor, y desafiará ya todo peligro.
3. *Marte*, dios de la guerra, hijo de la diosa Juno, que se encaprichó por una flor ofrecida por la diosa Flora. Dicen los poetas que fue por vengarse de Júpiter, quien engendró a Palas en el cerebro, sin entenderse para nada con Juno, esposa de Júpiter. Marte nació en Tracia y allí creció.
4. *Parcas*, diosas de la muerte y del destino del hombre; son tres, según los poetas; disponen de la vida del hombre y de la suerte de los mortales. Clotho es la que cuida del telar; Luchesis, la hilandera, y Atropos, la que corta el hilo de la vida.

85. Pasmóse más el valiente guerrero,
"¿quién gime en esta soledad?"
Se acercó hacia donde venían
los quejidos, y se puso todo oídos.

86. Alcanzó las siguientes quejas:
¡Ay, padre amantísimo que venero!
¿por qué tu vida se cortó antes,
y me dejó huérfano en medio de las amarguras?

87. Cuando mi imaginación hace cábalas,
sobre tu caída en manos del traidor,
parece que veo lo que te acaeció,
y el castigo inhumano que da grima.

88. ¡Qué castigo no aplicara
a tí el conde Adolfo tirano!
¡Si eras espejo de la prudencia en el reino!
En tí descargaría su mayor furia.

89. Tu cuerpo parece que lo barrunta
ahora tu hijo menor postrado en el tormento;
lo desmenuza y desgarra,
el sayón verdugo del hipócrita.

90. Tu carne y huesos al desprenderse,
manos y cuerpo huyeron de la cabeza,
cual tobas los iban lanzando esos traidores,
y no hubo nadie que se apiadase de soterrarlos.

91. Hasta tus protegidos y amigos,
si son de la facción del traidor, son ya tus enemigos;
y los que no abrazaron su causa, temen también
ser castigados, si a tu cadáver dan sepultura.

92. Hasta aquí, padre, parece que oigo
que tu cabeza ya está debajo de la cuchilla,
tus ruegos y súplicas al cielo
de que yo me libre de uñas cruentas.

93. Deseabas todavía que me cubriesen
los cadáveres en medio de la carnicería,
para no caer en la mortífera mano
del conde Adolfo, peor que la de león.

94. Sin terminar aún tus súplicas,
sobre tu cuello cayó de repente el cuchillo,
salió de tus labios como últimas palabras:
"¡adiós, hijo menor!", y tu vida pasó.

95. ¡Ay, padre y padre mío! cuando pienso
en lo que fue tu amor y tus filiales complacencias,
la angustia asaetea
la lágrima del corazón que de los ojos fluye.

96. No tienes segundo como padre en la tierra,
en el mimar al hijo que acaricia en su regazo,
por mínima la aflicción que se me asome en el rostro,
tu misericordia, a seguida, te hace derramar lágrimas.

97. Todas las alegrías se acabaron para mí,
hasta la vida me es un estorbo.
¡Padre! mucho no esperarás
para, en la descansada patria, abrazarme.

98. Interrumpió brevemente su soliloquio el desgraciado,
dando tiempo a que las lágrimas se desatasen;
del piadoso moro que lo oía
de lástima casi estallaba el pecho.

99. Puso la mano en el corazón y articuló:
¿cuándo, decía, mis lágrimas brotarán
de compasión por mi padre, y echarle de menos
como los clamores del que gime?

100. Por el amor secuestrado llora,
causa de mis lágrimas hechas arroyo;
él gime por su amor
al padre que murió, modelo de padres.

101. Si lo que inunda sin cesar
mis ojos, fuera echar de menos
las caricias de mi padre y su amparo,
grande sería mi suerte y harto apetecible.

102. Mas la estancada escasa agua,
que suele regar mi rostro y pecho,
procede, cierto, de mi padre, pero de su crueldad,
no de su amparo y patrocinio.

103. Lo que llamaré cariño
de mi padre, es su doblez,
birlarme la dama, volverme desesperanzado,
agarrotarme de dolor y que mi vida se elimine.

104. ¿Habrá hijo como yo, hecho una lástima,
cuya felicidad, obra del padre, es pena y lágrimas,
que no probó mínima alegría
de amorosa madre que presto la perdió?

105. Tras breve silencio, volvió a oir
los quejidos del amarrado,
que decía: ¡Ay, Laura, alegría de mis deseos,
adiós te doy desde el seno del infortunio!

106. Sea para tí toda bienandanza,
en presencia del que no es tu prometido esposo,
y no te despeñes por la vía donde se despeñó
tu amante olvidado y burlado.

107. Aunque fuiste inhumana y falaz,
serás siempre el norte de mis anhelos,
y, si es posible, hasta en la sepultura
mis huesos te venerarán.

108. Apenas hubo dicho esto,
dos leones sofocados de ambular,
se le dirigieron con intención de devorarle,
pero se detuvieron delante de él.

109. Parece que tuvieron piedad, dejando de ser feroces,
del infeliz a quien trucidarían, imagen del dolor;
levantaron la vista como queriendo prestar oídos
al que no cesaba de sollozar.

110. ¿Qué sentiría, tal vez, este ligado,
ahora que dos fieras se le encaran,
cuyos dientes y uñas solo podrían ofrecerle
muerte horrorosa?

111. Nada puedo contar ya, mis lágrimas corren,
enmudece mi narradora lengua;
mi corazón sintió fatiga por piedad suma
del mísero bloqueado por las torturas.

112. ¿Qué alma sensible no se dolería
de la precaria situación del maniatado,
asiento de pesares, y todavía viendo
a los que a su carne y huesos deshebrarían?

113. Creyendo, pues, este colmo de amargura
que su vida ya había traspuesto la raya,
sintió fiebre en el corazón, y perdió la voz,
que casi eran ininteligibles estos gemidos:

114. Adiós, Albania, patria
de pérfidos y crueles, feroces y embaidores,
yo, tu salvador, a quien diste muerte,
siento por tí infinita misericordia.

115. ¡Que no salpiquen dentro de tus muros picaduras
de la espada debeladora del enemigo;
que la tengas como la que esgrimió
la diestra del que fue tu baluarte seguro!

116. Bascas te dio la promesa
de hacerte holocausto de su sangre,
y preferiste que bestias vertieran
la que por tu causa se hubiese dado toda.

117. Desde mi infancia nada aspiré
que no fuera en tu obsequio y defensa.
¿No se intentó a veces tu sumisión
y mi brazo fue el que te hizo libre?

118. Afrentosa muerte fue tu cínico galardón,
pero te seré agradecido
si, con estimación, y no con venganza, te portases
con la amada por quien hago duelo y que fue infiel.

119. Aquella mi Laura que no arrancará
ni la muerte misma de mi leal pecho;
adiós, patria mía, adiós, adorada,
mentido amor que nunca se aparta de la mente.

120. Patria sin alma, inconstante adorada,
Adolfo cruel, Laura embaucadora,
triunfad ya hoy y entregaos a la alegría,
que vuestros deseos se verán cumplidos.

121. Ya tengo en frente la más horripilante
cruel especie de muerte,
vuestra perversidad así será colmada
como mis desventuras.

122. ¡Infeliz de mí! Con que, ¡oh, Laura!
¿habré de morir sin ser ya amado por tí?
Amargura de amarguras;
¿de mí quién hará memoria?

123. Con que, para mi infortunio,
¿no tendrás miaja de lágrima?
Cuando descanse en la nada,
¿no me consagrarás recuerdo alguno?

124. Estos pensamientos me asesinan;
corred ya, lágrimas mías; y, corazón mío, derrítete;
abre, alma mía, y de los ojos salga;
caed, gotas de mi sangre, a porfía.

125. Hecha paz con el dolor
por este olvido de mi adorado tormento;
llórese, no por mi vida,
sino por el amor harto malogrado.

126. Por estas angustias que consternan,
no pudo reprimir el guerrero su compasión;
corrió tras las voces y las buscó,
abriéndose camino por medio del acero.

127. La tupida maraña crugía
a los golpes del afiladísimo acero,
no dándose tregua el moro hasta dar
por donde los quejidos venían.

128. Como a la altura de los ojos estaba el sol
en su carrera al Poniente,
cuando halló el paradero
del amarrado, tan sin ventura.

129. Cuando llegó cerca y alcanzó con la vista
al que en sus ataduras cercaron las penas,
perdió el conocimiento y lágrimas deslizó,
presos cuerpo y corazón de lástima.

130. Ratos estuvo quedo y sin habla,
contuvo el aliento que se le escapaba,
e iba a adormecérsele, de compasión, la sangre,
no fuera por los bravos leones que amenazaban de pie.

131. Hostigados por el hambre y la maña devoradora,
cobraron saña, inmisericordia,
prestos los dientes y las garras recién afiladas,
para, a una, dar al maniatado el zarpazo.

132. El pelo erizaron,
irguieron la cola que infundía terror
por la braveza y saña de su catadura,
cual Furia crugiendo los dientes.

133. Empinados y preparadas
contra el atado cuerpo las uñas carniceras,
iban a echar ya la zarpa cuando se atravesó
el nuevo Marte de la tierra.

134. Acosó de tajos a los dos leones,
como Apolo a la serpiente Pitón;[1]
no hubo tajo que no hiciera carne
del cortante y probadísimo acero.

135. Cuando esgrimía la diestra mortífera,
y con la izquierda paraba los golpes,
los briosos leones perdían el tino,
que, instantes después, yacían cadáveres.

136. Cuando triunfó el buen guerrero
de sus enemigos, las bestias feroces,
con lágrimas en los ojos desató las ligaduras
del infelicísimo que tenía perdido el conocimiento.

137. Poseído de conmiseración el ánimo
cuando vio la sangre brotar de los estigmas,
perdió la paciencia al querer desatar rápidamente
las enmarañadas espiras de la cuerda.

138. Colocóse, pues, al lado
del fofo cuerpo, cual fresco cadáver,
y de un tajo cortó con la espada
la cuerda impía de probada resistencia.

---

1. *Apolo*, hijo de Júpiter y Latona, hermana mayor de Diana. Vio la luz en la isla Delos, y pasman su destreza y valor cuando mató a la serpiente nombrada Pitón, que atribuló a su madre. Según los poetas, fue el inventor y el que enseñó la Medicina, la Música, la Poesía y el Oráculo; era el príncipe de las musas y de los pastores.

139. Se sentó y puso en su regazo, desesperándose,
el cuerpo, que de agobio se le fue el aliento;
pasó las manos por el rostro y pulsó el pecho,
que su deseo fue que recobrase el conocimiento.

140. Por mirar a hito el desfallecimiento
del que tenía en su regazo tan soliviantado,
escudriñaba, causándole asombro
así la hermosura del porte como su fin.

141. También asombraba al del bello continente
su parecido y semejanza con el valiente guerrero;
y sintieran encanto los contempladores
ojos, si profunda lástima no se lo impidiese.

142. Conturbadísimo estaba su ánimo,
pero se serenó cuando pareció moverse
el que tenía en su regazo, tan alicaído,
despertándosele la vida en letargo.

143. La cabeza abatida, abrió los ojos,
un suspiro fue su primer saludo a la claridad,
seguido de un gemido que ponía lástima:
¿dónde estás, Laura, en este trance?

144. Vente, querida mía, y mi prisión deshaga,
si muero, acuérdate de mí;
y volvió a cerrar los ojos, desvaneciéndose sus quejidos.
El que le tenía en los brazos temía contestarle.

145. Para evitar que recayese,
y acabara por apagarse el ya escaso aliento.
Esperó que verdaderamente sosegase
el ánimo del que tenía en su regazo, compendio del pesar.

146. Cuando volvió a abrir los ojos, llenóse de pavor,
¿cómo? ¡suerte impía! ¡en manos del moro!
Quiso hurtar el cuerpo blandujo,
y, cuando no lo consiguió, rechinó sólo los dientes.

147. Contestó el guerrero que no cobrase miedo:
Serénate y divierte el ánimo;
hoy libre estás de todo daño,
te ampara quien te sostiene en sus brazos.

148. Si te da bascas mi solicitud,
y ponzoña a tu corazón el no ser cristiano,
me avergüenza no acorrerte
en trance tan apurado que la suerte te deparó.

149. Tu traje te revela
Albanés, y Persa el mío;
enemigo eres de mi patria y de mi secta,[1]
mas tu infortunio de hoy nos vuelve camaradas.

1. *Secta*, es la creencia de cada cual; o la ley divina a que cada uno presta obediencia, conocida generalmente por culto o religión.

150. Moro soy, pero pío,
sujeto a los mandatos del cielo,
y en mi corazón viene grabada
la ley natural de compartir la desgracia del prójimo.

151. ¿Qué podría hacer yo, que oí
tus quejidos que conturban,
amarrado, y a punto de recibir zarpazos
de dos fieros leones llenos de saña?

152. Suspiró el que iba en el regazo,
y al solícito moro contestó:
Si no me hubieras desamarrado del tronco del árbol,
sepultado estaría ya en el vientre del león.

153. Aliviado ya este pecho,
y no obstante mostrarte mortal enemigo,
no permitiste que trizas hicieran
de mi cuerpo, vida y padecimientos.

154. Tu misericordia no imploro,
que me quites la vida es la misericordia que deseo;
no sabes los tormentos que sufro,
que la muerte es la vida que pido.

155. Aquí se le escapó un grito de conmiseración
al moro piadoso y lágrimas descuajó
en respuesta a las palabras oídas,
reclinándose extenuado.

156. Al cabo, ambos quedaron mudos,
sin lograr sobreponerse a los asaltos del dolor,
enajenados de ánimo, hasta que se escondió
y acostó Febo en su lecho de oro.

157. Cuando notó el piadoso moro
que la débil claridad en el bosque se disipaba
rastreó las huellas por donde anduvo,
y llevó al que tenía en los brazos donde procedió.

158. Allá donde primeramente recaló,
cuando penetró en el bosque el aguerrido moro,
y, en una ancha y limpia roca,
amorosamente recompuso al que con él trujo.

159. Sacó de sus provisiones algo que comer,
invitó cariñosamente al apenado a que probase bocado;
aunque se negaba, se dejó persuadir
por blandas y halagadoras palabras.

160. Algún ánimo cobró,
porque el hambre ya no acosaba,
y, sin querer, quedó dormido
en el regazo del bizarro guerrero.

161. Este no cerró los ojos en toda la noche,
y por cuidarle pasóla en vigilia,
temiendo que le acometiesen
sañudas fieras que por el bosque rampaban.

162. A cada despertar suyo del ligero sueño,
el atribulado prorrumpía en quejas,
que cual dardos se clavaban
en el pecho del moro piadoso y bienhechor.

163. A la madrugada quedó profundamente dormido,
y descansó un poco de sus fatigas,
hasta que Aurora impelió a las sombras,[1]
no soltó gemido, ni queja.

164. Fue la causa que concilió
cinco pesares que se revolvían
y tranquilizó al corazón doliente,
cobrando fuerzas nuevas el cuerpo maltrecho.

165. Por donde, al esparcir por el orbe
su dorada cabellera el alegre sol,
se incorporó despacioso y agradeció
al cielo las recobradas fuerzas del cuerpo.

166. Cuál no sería el gozo del ínclito guerrero,
que abrazó repentinamente al cuitado,
y si antes, de piedad, le brotaron las lágrimas,
hoy, de alegría, le corrían, a chorros.

167. Mis palabras no bastan a narrar cuán grande
fue el agradecimiento del maltraído,
y, no fuera el pesar por su amor sin ventura,
la alegría todo lo hubiera disipado.

168. Que la pena de amor nacida,
por más que huya del pecho,
presto volverá,
y todavía con mayor saña.

169. Así que, apenas logró tocar
la alegría la membrana del corazón afligido,
la angustia la arrojó,
y su dardo, luego, hincó.

170. Apesaramientos estrecharon nuevamente su pecho;
(yugo es el amor tan recio de sobrellevar),
y, si el moro de Persia no le consolase,
de fijo el aliento se le habría ido.

171. Te consta mi aprecio,
(dijo el persiano al escuchimizado duque);
deseo conocer el origen de tu desventura,
por si existe el remedio, aplicarlo.

1. *Aurora*, hija del Sol y de la Luna. Según los poetas, al amanecer, abre la puerta del cielo, y cuando ya tiene enganchados los caballos del Sol, élla es la que sale primero, y después el Sol.

172. Contestó el cuitado que: no sólo el origen
de mi sufrimiento he de contar,
sino toda la vida desde que nací,
para cumplir con tus deseos y ruego.

173. Se sentaron, uno al lado del otro, al pie del árbol,
el pío moro y el apesarado,
después narró, saltándole las lágrimas,
toda su vida hasta caer en sin igual cautiverio.

174. En un ducado del reino de Albania,
allí vi la luz primera;
mi ser deuda es que recibí
del duque Briseo, ¡ay! mi padre amado.

175. Ahora estás en esa tranquila patria,
en presencia de mi madre idolatrada,
la princesa Floresca, tu dilecta esposa;
recibe las lágrimas que escaldan mi rostro.

176. ¿Por qué vi la luz en Albania,
patria de mi padre, y no en Crotona, [1]
bulliciosa ciudad y tierra de mi madre?
Así mi vida no fuera tan trabajada.

177. El duque mi padre era privado y consultor
del rey Linceo en todos los negocios, [2]
segundo jerarca del reino entero,
e imán del amor del pueblo.

178. En la prudencia, era modelo de todos,
y en el valor, la cabeza de la ciudad,
incomparable en saber amar a sus hijos,
guiarles y enseñarles sus deberes.

179. Me alucina, aún ahora,
el comodín cariñoso de mi señor padre,
cuando criatura y de brazos llevar era:
"Florante, mi singular flor."

180. Este es mi nombre desde niño,
y con que padre y madre me criaron,
apodo que dice bien a "sollozante"
y a "estrechado por el infortunio."

181. Toda mi infancia ya no relataré,
nada de valer ha sucedido,
sino cuando niño a punto iba de ser cogido por las garras
de un buitre, ave de rapiña. [3]

---

1. *Crotona*, ciudad de Grecia Mayor, hacia Italia, cerca del mar de Taranto, pueblo de la madre de Florante. Su muralla tiene de anchura doce mil pasos.
2. *Linceo* , rey de Albania en tiempo de Florante.
3. *Buitre*, es una ave sumamente grande; come puramente cadáveres de animales. Dice el Autor, y todavía otros que conocen á esta ave que es de muy sutil olfato, con alcance de tres leguas.

182. Mi madre, dice, que dormía
en la quinta que daba al monte,
entró el ave cuyo olfato alcanzaba,
de animales muertos, hasta tres leguas.

183. A los gritos de mi madre idolatrada,
entró el primo mío, de Epiro procedente,
por nombre Menalipo, que portaba flecha;
disparó, y el ave murió instantáneamente.

184. Un día que comenzaba a andar,
jugaba en medio de la sala,
entró un halcón y pilló rápidamente con las garras [1]
el cupidillo de diamante que adornaba mi pecho. [2]

185. Cuando arribé a los nueve años,
mi diversión favorita era el collado,
las saetas en el carcaj y el arco en el regazo,
para matar animales y flechar pájaros.

186. Las mañanas, cuando comenzaba a tender
el hijo del sol sus bulliciosos rayos, [3]
me entretenía cerca del bosque
con una junta de camaradas.

187. Hasta ponerse en el cenit
el rostro de Febo, imposible de mirar a hito,
recogía la alegría,
ofrenda de la generosa solanera.

188. Recibía lo que esparcía
el perfume alegrante de las flores,
jugaba con mi propia sombra,
la tímida brisa y las avecillas volanderas.

189. Cuando divisaba alguna pieza
en el cercano, talludo monte,
rápidamente armaba la flecha en el arco
y de un flechazo, al punto, quedaba atravesada.

190. Cada uno de la comitiva pujaba por ser
el primero en agavillar lo que mataba,
y las espinas del zarzal no se sentían,
porque la alegría les inmunizaba.

191. Ciertamente era de ver
los caracoleos de los de la reata,
y, si conseguían atrapar el cadáver del animal,
¡qué de tararira resonante dentro del calvero!

---

1. *Arcón*, (halcón), una ave grande que puede coger con sus garras huesos de oveja, oso y otros animales del monte.
2. Se llama *cupido diamante* la joya que suelen poner las señoras en la frente.
3. El hijo del Sol es la Aurora.

192. Si del arco-juguete me cansaba,
me sentaba al lado del manantial corriente,
y me miraba en el cristal de sus aguas,
aspirando la frescura que regalaba.

193. Me eran aquí embeleso las cantigas suaves
de las náyades que holgaban en el arroyo, [1]
los sonidos de la lira que acompañaban las canciones [2]
eficaz sedante eran de la melancolía.

194. Por la dulzura inefable de los timbres
de las alegres ninfas que recitaban, [3]
quedaban atraídas las voladoras
aves de toda especie, a cuál más hermosa.

195. Así que en la rama del árbol que extendía sus brazos
sobre el delicioso arroyo venerado [4]
por el pagano ciego, rebrincaban,
oyendo los cármenes dialogados.

196. ¿Para qué he de narrar las alegrías
de mi infancia, harto prolijas?
El amor de mi padre fue la causa
de que dejase yo aquel bosque de paz.

197. Tengo para mí que, respecto al amor,
al niño no debe criarse en la holgura,
que el que a la alegría se acostumbra,
cuando crezca no ha de esperar dicha.

198. Y porque el mundo valle es de lágrimas,
los hombres han menester de fortaleza del corazón;
si la alegría dice mal con la adversidad,
¿con qué entonces se hará frente a la crueza del dolor?

199. El hombre dado a entretenimientos y placeres,
flaco es de corazón y harto susceptible,
aprehensión no más del desasosiego
que avecina, ya no sabrá cómo arreglárselas.

200. Cual planta criada en el agua,
que las hojas se ajan al menor desriego,
y la agosta un momento de calor;
así es el corazón que en la alegría se imbuya.

201. La más pequeña contrariedad se trueca en grande,
por la inexperiencia del corazón en sobrellevarla,
cuando, en el mundo, no hay abrir y cerrar de ojos,
en que el hombre no tropiece.

---

1. *Náyades*, son ninfas de los arroyos y ríos que reciben culto de los gentiles.
2. *Lira*, es el instrumento usado por las ninfas y las musas en sus canciones: arpa o vihuela.
3. *Ninfas*, son diosas del agua, según los poetas, seducen los timbres de sus voces, y los sonidos de la lira que tocan.
4. Los arroyos donde viven las náyades son sagrados para los gentiles, y los veneran.

202. Los que en las comodidades se crían, desnudos
de discurso y bondad andan, y de consejo horros;
acre fruto es del falso aprecio,
el desmedido amor de los padres a los hijos.

203. De la muletilla "benjamín" y del insensato cariño,
lo que pervierte al niño, nace,
tal vez, algo de la negligencia
de los que deben enseñar perezosos padres.

204. Todo esto sabíalo mi padre,
así que las lágrimas de mi madre desatendió,
y me envió a Atenas [1]
para que mi ciega inteligencia allí se abriera.

205. Mi educación la encomendó
a un prudente y sabio maestro,
de la raza de Pitaco, por nombre Antenor; [2]
mi tristeza no era para decir, cuando allí arribé.

206. Un mes largo de talle que no probé bocado,
que las lágrimas no restañaban,
pero tuve paz, merced a la buena voluntad
del ilustre maestro que me educó.

207. De entre los estudiantes que allí alcancé,
de mi edad y juventud,
uno era Adolfo, mi paisano,
hijo del conde Sileno, de alta fama.

208. Sus años excedían en dos
a los que llevaba de once,
era el de más prestigio en la escuela,
y el más hábil de los compañeros.

209. Pulcro y nada díscolo,
solía andar con los ojos bajos,
mesurado en el hablar y poco amigo de querellas,
aun con la injuria, no salía de quicio.

210. En fin, en prudencia era modelo
de la estudiantil compañía;
ni en obra ni en dichos podría cogérsele
nimiedad en desdoro del buen comedimiento.

211. Como que ni la sagacidad de nuestro maestro,
ni su experiencia de las cosas del mundo,
pudieron calar la profundidad y las tendencias
secretísimas del taimado corazón de Adolfo.

---

1. *Atenas*, ciudad famosa de Grecia, fundada por el rey Cecrope; metrópoli, además, o fuente del saber y del valor.
2. *Pitaco*, es uno de los famosos siete sabios de Grecia.

212. Yo, que desde la infancia aprendí
de mi padre aquella rectitud ajena al qué dirán;
(aquella que frutos da de bendición,
que inclinan al corazón al amor y al respeto),

213. De la que era admiración de la escuela,
rectitud de Adolfo mostrada,
no cataba aquella dulzura que
de los caracteres de mi padre y de mi madre eran sabroso fruto.

214. Mi corazón inclinábase a amarle,
no sé qué repugnancia mutua
nos tuvimos Adolfo y yo;
percibíalo, aunque no daba con la causa.

215. Corrieron los días, y la infancia
de mi aprendizaje fue,
mi prudencia se afirmó y la sabiduría
alumbró mi ciego entendimiento.

216. Llegué a la raíz de la Filosofía,
la Astrología conocí,
y me hice diestro en el asombroso
y útil conocimiento de las Matemáticas.

217. A los seis años de curso,
estas tres disciplinas del saber llegué a abrazar,
mis camaradas se asombraron,
incluso el maestro, cuyo contento no era poco.

218. Mi aprovechamiento pareció increíble,
aun a Adolfo dejé en medio de la senda,
y la ruidosa fama difundidora,
lo trompeteó en todo Atenas.

219. Así que fui la comidilla
y materia de conversaciones;
desde el niño al más anciano
tuvieron conocimiento de mi nombre.

220. Cayósele entonces a mi paisano
la máscara de humildad con que se disfrazaba;
humildad ficticia,
que se conocía no ser ingénita en Adolfo.

221. Súpose que, si se vistió
de humildad insincera,
era para añadir al buen entendimiento
la honra de ser manso y bueno.

222. Este secreto se descubrió cuando
llegó el día de honesta holganza,
porque los estudiantes, niños y jóvenes,
habíamos preparado toda clase de justas y torneos.

223. Comenzó el bureo en la danza,
por causa de la música y poesía que alternaban;
vino luego la lucha y esgrima que ponían a prueba
la bizarría y habilidad de cada uno.

224. Después representamos la tragedia
de los dos nietos de una misma madre, [1]
y hermanos del padre que les crio,
hijo y esposo de la reina Yocasta.

225. Me tocó el papel de Eteocles,
y el de Polinice, a Adolfo,
un condiscípulo representó a Adrasto, [2]
y el de Yocasta, al ilustre Minandro.

226. Al comenzar la primera escaramuza,
donde jugamos papel de enemigos en lidia,
cuando debió decir que yo le reconociese,
que era hermano mío, hijo de Edipo, [3]

227. Se inyectaron de sangre los ojos y dijo,
no lo que rezaba el original,
sino el decir: "Tú, que arrebataste
mi honra, debes morir."

228. Y al mismo tiempo me acometió
con el acero mortífero que tenía preparado,
y, si no me hubiera hurtado de él, me hubiese tendido en el suelo
con los tres desaforados tajos que soltó.

229. Como cayera a fuerza de huir el bulto,
a seguida me largó un bravo tajo;
¡gracias a tí, oh querido Minandro,
si no por tu agilidad, mi vida hubiera acabado!

230. Le paró el golpe que era mi muerte,
saltó la espada que esgrimía Adolfo,
y entonces acudieron nuestro maestro
y los alebrestados camaradas y amigos.

231. Terminado que hubo el juego,
de terror y pesadumbre,
a Adolfo no le alcanzó el amanecer,
fue conducido, en el mismo momento, a la patria Albania.

---

1. Los hermanos *Polinice* y *Eteocles*, hijos de Edipo, rey de Tebas, y de la reina Yocasta, su madre y mujer a la vez.

2. *Adrasto*, rey de la ciudad de Argos, una de las más grandes ciudades que se hallan bajo el control del imperio de Grecia; ayudó a Polinice en la lucha contra Eteocles, para arrebatarle la corona dejada por Edipo.

3. *Edipo*, hijo de Layo, rey de Tebas, y de la reina Yocasta. Al salir Edipo del vientre de su madre su padre le entregó a un pastor para que le matase, porque decía el Oráculo de Apolo que, si se hiciera hombre, daría muerte a su padre. De lástima el pastor, le colgó, cabeza abajo, en un árbol del monte; sus lloriqueos atrajeron a Forbante, pastor de Polivio, rey de Corinto, y Forbante encomendó su cuidado a la reina Merope, mujer de Polivio; como no tenía vástago la reina, adoptó a la criatura. Cuando espigó Edipo, fue a Tebas, y en sus correrías llegó a matar a su padre, el rey Layo, a quien no conoció, y se casó con su madre, que tampoco conoció; fueron sus hijos Eteocles y Polinice, que lucharon hasta que sucumbieron por querer hacerse de la corona.

232. Todavía duré un año más en Atenas,
esperando la voluntad de mi querido padre;
por mi desdicha, recibí entonces carta
donde cada letra me era puñal venenoso.

233. Imaginación que nunca cesas de apurar,
a quien no consiguió arrollar el ímpetu de mis lágrimas,
turbas mis ideas y sentimientos
y no permites que mi alma tenga paz.

234. Ponzoña eres, dejación de la muerte,
que no respetaste a mi idolatrada madre,
refrescas la herida hecha
por carta-saeta que recibí.

235. Te ayudaré ahora a agudizar
el dolor que en mis entrañas no consigo acallar;
murió mi madre ¡ay, qué gran desdicha!
esta fue la primera que amargó mi vida.

236. Me recogieron muerto por la lectura
de la carta escrita con mortal pluma.
¿Y has tenido valor, padre mío, de escribir
lo que ha de quitar la vida de tu querido hijo?

237. Dos horas, poco más o menos, que perdí
el ánimo, sin saber dónde me hallaba,
y, no fuera por los auxilios de mis camaradas,
no conversarías hoy conmigo.

238. Recobrado del accidente, aquí del agobio;
mis dos ojos se convirtieron en fuentes,
y si los ¡ay! ¡ay, madre! cejaban,
era porque había dejado de respirar.

239. En aquel tiempo creía
que el mundo había desaparecido para mí,
que estaba aislado en medio de mis pesadumbres,
luchando con la propia existencia.

240. Mi cruel tormento despreció
la tranquilizadora voz de mi maestro,
ni las lágrimas de los condolidos camaradas
mitigaron el dolor que cabalgaba sobre mis hombros.

241. Desacató los dictados de la justicia
la harta agrura del dolor,
y bastaba una punzada del pesar ufano
para enajenar toda mi paciencia.

242. Diríase que por la fogosidad de su ímpetu,
era preferible que el pecho se desencajara,
para que el veneno que criaba
se llevase la sangre en su estallido.

243. Muy cerca de dos meses que no gustaba
sabor de reposo ni entretenimiento,
cuando la segunda carta de mi padre llegó
con el barco que venía por mí.

244. La carta ordenaba que embarcase inmediatamente
y retornase a la patria Albania;
cuando me despedí de mi maestro,
Florante, dijo, mi encargo ten presente:

245. No te descuides, y sé cauto
con la celada que te ha de armar el conde Adolfo;
huye de él como de un basilisco,
cuya mirada es muerte para tí.

246. Si a tu llegada te recibe
con rostro alegre y muestras de aprecio,
tu cautela sea mayor, y por taimado enemigo
le tengas y con quien habrás de lidiar.

247. Pero no le des a entender
que al cabo estás de sus negros propósitos;
prepara secretamente el arma
con que habrás de defenderte en el día de la lucha.

248. Dicho esto, se le cayeron las lágrimas,
me abrazó fuertemente,
y, por último encargo, "benjamín, sé sufrido,
que te esperan muchas penalidades".

249. Comenzarás ya a luchar
en el mundo, criadero de brillante bellaquería;
no terminó, y, de tristeza,
contuvo la lengua y enmudeció.

250. Abatidos ambos nos separamos;
mis condiscípulos lloraban,
Minandro se desesperaba,
por lo mismo que era fiel camarada.

251. Del enlace de nuestros hombros
el queridísimo amigo no lograba desasirse,
hasta que le permitió seguirme
nuestro maestro, su tío.

252. Al cabo, las despedidas tuvieron fin,
entre sollozos de unos y otros;
y, con el ruido y alboroto de los "adiós",
los suspiros se entreveraron.

253. Hasta el embarcadero me acompañaron
nuestro maestro y los compañeros que dejaba,
sopló el viento y pronto se apartó
de la playa de Atenas nuestro barco.

254. Semejaba a saeta disparada
la velocidad de nuestra proa navegando,
así que, en breve tiempo, mis pies pisaron
la playa de la ciudad de Albania.

255. Al desembarcar, presto me dirigí a la quinta,
sin separarse de mí el amigo fidelísimo;
al besar las manos de mi señor padre,
se hizo agudo el dolor que por mi madre padecía.

256. Sangró nuevamente la herida del corazón,
superando el pesar que irrumpió al primero,
y a las lágrimas caídas siguieron:
"¡Ay padre!" al mismo tiempo que el saludo "¡ay, benjamín!"

257. En pocas palabras, la dicha nuestra de mi padre
quedó ahogada por la dureza de un singular dolor,
alcanzándonos todavía abrazados
el embajador del pueblo de Crotona.

258. Venía ya del palacio real
y de comunicar al rey su objeto,
portando una carta para mi padre venerado,
de puño y letra de su suegro el monarca.

259. Pedía auxilio, sobresaltado:
el reino de Crotona estaba sitiado por el enemigo;
mandaba el ejército el famoso en destreza,
general Osmanlic, héroe de Persia.

260. Según fama, era éste segundo
de su Príncipe, cuyo valor era asombro del orbe:
Aladín, terror de los guerreros,
tu compatriota que admiro.

261. Aquí se sonrió el moro con quien platicaba,
y al que hablaba contestó con mesura:
Raras son—decía—las noticias que resultan ciertas,
y, dado que lo sean, son muchas las adiciones.

262. Y lo que con frecuencia acrece, además, el valor,
es la desmoralización del enemigo;
un guerrero a quien la suerte depare una victoria,
fatigará seguramente a la fama, y le cobrarán miedo.

263. Si en valor goza fama Aladín,
también tiene vida que perder,
créeme que vale lo que tú
en desdichas y tormentos.

264. Contestó Florante: ¡Ojalá que no corra
el guerrero célebre mi suerte impía!
Que para el enemigo mismo no deseo
la clase de infortunio que deploro.

265. Sabida por mi padre aquella desgracia,
que al reino de Crotona amenazaba destrucción,
me llevó consigo y compareció inmediatamente
ante el rey Linceo que tenía ejército preparado.

266. Al comenzar a subir las escaleras
del palacio repleto de joyas y riqueza,
salió a nuestro encuentro el noble rey,
abrazó a mi padre y diome la mano.

267. Dijo: ¡Oh, duque!, esta alhaja
guarda parecido con el ilustre guerrero;
lo soñé y te avisé
que sería el sostén de mi cetro y reino.

268. ¿Quién es éste y de qué ciudad viene?
La contestación de mi padre: "Es mi único hijo,
que ofrezco a tus nobles plantas;
cuéntale por uno de tus vasallos."

269. Se asombró el rey y me abrazó;
a buena ocasión has llegado,
tú serás el general del ejército que auxiliará
al pueblo de Crotona, sitiado por el moro.

270. Haz que sea verdad que tú, que no otro,
el valiente guerrero que soñé,
que difundirá por el mundo
mi honor y poder.

271. Deber tuyo ir y socorrer;
abuelo tuyo el rey del pueblo de Crotona;
eres de noble sangre, y debes conquistar
opinión y fama singular en la guerra.

272. Como era de razón la pretensión del rey,
se avino mi padre, aunque le pesase
que tan pronto se diera a la carnicería
mis pocos años y ausencia de experiencia.

273. Yo nada contesté y expuse
sino: "Rey señor mío", y me eché a sus pies;
cuando iba a besar sus nobles huellas,
me levantó y me volvió a abrazar.

274. Nos sentamos y tratamos
de sus proyectos y de cosas importantísimas.
A punto ya de contar lo sucedido
en el pueblo de Atenas de donde venía,

275. Hizo su aparición y esparció
su brillo el lucero émulo de Venus, [1]
como si acabase de surgir de la nieve,
con la cabellera derramándose por la espaldilla de color perla.

1. *Venus*, diosa del Amor y de la Belleza, hija de Jupiter y de Diana, y, segun otros, surgida espontáneamente de la espuma del mar.

276. Dicha segunda, si no Paraíso
lo que lanzaba su cándida mirada,
o, felicidad, brote del amor,
reclamo de Cupido sutil e intangible. [1]

277. La llama del rostro no se diferenciaba
de la de Febo al amanecer;
cuerpo atildado, bien rimado
y muy en armonía con la modestia de su porte.

278. En alegría se asemejaba
a la flor recién abierta por el rocío;
y, quienquiera que la viese,
cadáver o avenates de locura tendría si no amase.

279. Esta es la Laura que aniquila
mi pensamiento cada vez que miento,
y la causa de mis desesperaciones y lloros
que prestan tono tan melancólico a mis palabras.

280. Hija de Linceo, rey malogrado,
y cifra de mis ilusiones;
¿por qué permitió el alto cielo
que la viese, si yo no la merecía?

281. ¡Oh, rey Linceo! si no la obligaste
a tomar parte en nuestra plática,
mi vida no hubiera sufrido,
hoy que la traicionó tu hija amada.

282. No, amigo mío, Laura no es infiel;
no sé el por qué de su olvido;
mi suerte es la de befa y escarnio
indigna para el gozo y la alegría.

283. ¿Podría acaso la traición asirse
a la riqueza del cielo en belleza?
Hermosura, ¿por qué no te desenredas
de los atropellados y traicioneros pasos?

284. ¿No era tu razón, puesto en trance
de claudicar en medio de las tentaciones:
que tu honradez era, con mucho,
superior a carecer de hermosura y brillo?

285. ¿Era todavía esto ineficaz para atajar
tu inconsistencia y perversa inclinación?
Cual culmine en grandeza,
tal tableteará cuando de bruces caiga.

286. ¡Oh, bizarro guerrero apiadado de mí!
a la aparición ya de la nueva estrella,
y desde que la vi, de súbito, el amor
arrebató el corazón ofrendado a mi madre.

---

1. *Cupido*, dios del amor, hijo de Venus y de Marte.

287. Es decir, las lágrimas que mi rostro surcaron,
al ser huérfano de madre,
se consagraron a Laura, y mi corazón se llenó de terror
por la irreverencia, acaso, que tal acto supondría.

288. No acertaba con las palabras,
por mi alboroto y enajenamiento de ánimo;
cuando tomó parte en nuestra reunión, aquellas
salían desgarbadas aunque las acicalaba.

289. Cuando terminó la conversación,
era hombre al agua;
turbada el alma y el corazón abrasado
por la llama del primer amor.

290. Tres días me hospedó el rey
en el palacio real, insigne en opulencia;
y no conseguí hablar con la causa de mis males
y que confiaba me daría dicha.

291. Aquí probé mayor dureza,
superior a la primera de marras,
y di por mentidos todos los pesares
comparados con los que del amor nacían.

292. Gracias que al día siguiente,
cuando el ejército marchaba para Crotona,
la suerte me deparó instantes para hablar
con la princesa que cautivó mi ser.

293. Expuse, con palabras amorosas,
suspiros, lágrimas y gemidos,
el amor sañudo que me ahogaba,
y sigue ahogando mi destartalada vida.

294. El recio corazón del milagro de hermosura,
sintió piedad de mis cuitas,
y, no fuera porque su ingénita entereza
puso veto, mi amor sería bienhallado.

295. Pero, si el *sí* no llegó a decir,
el nublado de amor se abrió y disipó,
dándome, a mi salida, mantenimiento
de vergonzantes perlas escurridas de sus ojos.

296. Llegó el día de la marcha.
¿Quién soportará el dolor que me invadió?
En mi corazón ¿qué mal
hubo que no clavó su dardo?

297. ¿Habrá, tal vez, pena que supere en amargor
al del amante ausente del bien amado?
Sólo imaginarlo, aun sin realizarse, basta
para abatir al corazón más endurecido.

298. ¡Oh, ofrecedores de fragante pebete
al gran altar del dios Cupido,
vosotros comprendeis mi dolor
al quedar huérfano de Laura amada!

299. Y, no fuera por las lágrimas con que fui proveído,
hubiera ya muerto antes de sufrirlo,
dolor que no mitigó hasta nuestro arribo
al enmantado pueblo de Crotona.

300. El fuerte iba ya a saltar a los golpes
de las máquinas de sitio,
cuando atacamos yo y mi ejército,
poniendo en apuro al que sitiaba la ciudad.

301. Aquí de la carnicería sin cuartel,
que a Atropos hubo de fatigar,
por la siega y corte de vidas
de los moribundos que en sangre nadaban.

302. Vista por el gran general Osmanlic
mi braveza en el combatir,
siete filas yuxtapuestas de acero
abrió con su cimitarra para alcanzarme.

303. A derecha e izquierda suya yacían
mis bravos soldados;
se acercó a mí con ojos fulminantes,
vente, dijo, y peleemos.....

304. No nos separamos por cinco horas,
hasta que se agotó la piedra del valor;
al darle muerte, hubo duelo del cielo
por el guerrero pasmo de la tierra.

305. Entonces entró el terror
en el enemigo, que pareció atacado de peste
por el diezmador acero de Minandro famoso,
pronunciándose *campo* y *victoria* a nuestro favor.

306. Este triunfo alivió de la tristura
a los sajados por la inclemencia;
el peligro se convirtió en alegría,
y la puerta de la ciudad abrióse presto.

307. Nos salió al encuentro el poderoso rey
seguido de todo el pueblo hecho libre;
el agradecimiento se desbordaba,
con tropel ditirámbico, de las lenguas.

308. Aquel pueblo maltrecho y recién repuesto
de las enconadas asechanzas del enemigo,
por su libertad, a porfía,
se me acercaba, para besar mi traje.

309. A los gritos de la vocinglera Fama,[1]
los *vivas* incesantes se inmiscuían,
los desordenados "gracias a tí, salvador nuestro",
oyeron en el cielo las estrellas.

310. Subió de punto la alegría cuando se supo
que era nieto del rey que veneraban,
ni era menos, asimismo, la del monarca;
las lágrimas daban fe del regocijo.

311. Subimos al palacio famoso
y descansaron los soldados de sus fatigas,
pero el pueblo, casi por tres días,
olvidó su costumbre de dormir.

312. Aun en la alegría nuestra de mi abuelo rey,
mezclábase con alevosía el dolor,
y la muerte de mi madre dilecta,
ha tiempo agostada, volvió a reverdecer.

313. Aquí creyeron mis pocos años,
que en el mundo no hay dicha completa;
que por una sola alegría, apercibidos vienen
siete pesares, y hasta sin tasa.

314. A los cinco meses en Crotona,
pugné por volver al reino de Albania.
¿Qué obstáculo habrá para los llamamientos del amor,
mucho más si, a lo que se va, es a una Laura?

315. A pesar de nuestra forzada marcha,
me aburría y deseaba volar.
¡Oh, cuando vi las murallas de la ciudad,
mis presentimientos fueron mortales!

316. Y era que lo que flotaba
en el fuerte no era bandera cristiana,
sino la Desjarretadera, e invadido el reino[2]
por Aladín, peste del pueblo que entraba a saco.

317. Hice alto con el ejército que acaudillaba,
al pie de un monte con derrumbaderos;
de repente divisamos
patrulla mora en lenta marcha.

318. Custodiaba una doncella atada,
a nuestro juicio, para decapitarla;
mi corazón dio un vuelco,
presintiendo fuera Laura, mi vida.

---

1. *Fama*, diosa venerada por los gentiles, y es quien difunde cualquier hecho del hombre, bueno o malo; incomparable en velocidad y de voz tonante.

2. *Desjarretadera*, o sea *Medialuna*, así se nombra al estandarte o bandera de los moros, porque viene pintada en ella una media Luna.

319. Así que no pude contener el impulso del ánimo,
y acometí, de repente, a los moros;
¡suerte fue del que huyó que no halló su muerte
en mi mortífero acero que esgrimía a toda furia!

320. Cuando ya no hubo en quien descargarla,
me acerqué a la enmudecida prisionera,
y, cuando descorrí lo que encubría su rostro,
¡cielos, era Laura! ¿habrá mayor infortunio?

321. La iban a decapitar por no allanarse
a los torpes apetitos del emir de la ciudad;[1]
el osado rijoso, conduciéndose cual bestia,
abofeteó al paradigma de la hermosura.

322. A escape desligué de las manos
la cuerda inhumana e irrespetuosa,
mis dedos, de devoción, se recataban
de tocar una piel tan digna de respeto.

323. Aquí recibió confortante mirada
el corazón herido de amor,
día de dicha en que por primera vez oí
amado Florante de los labios de Laura.

324. Cuando supe que estaban en la cárcel
el dechado monarca y mi dilecto padre,
di órdenes al ejército y asaltamos, sin tregua,
hasta rescatar la patria Albania.

325. Ya dentro de sus muros,
a la cárcel ocurrí primeramente,
saqué al rey y al duque, mi padre,
y, de entre los magnates, a Adolfo.

326. Inmensa fue la alegría del rey
y la de los ya libres próceres,
a Adolfo únicamente angustiaba
el honor por mí conquistado.

327. Su envidia subió de punto,
cuando fui llamado salvador de la ciudad,
por quien celebró fiestas el magnánimo rey
en el palacio real con toda largueza.

328. Supo luego que me apreciaba
la belleza por quien él suspiraba:
el conde Adolfo se moría
por la corona y las manos de Laura.

329. Tomó cuerpo la semilla traída de Atenas,
la plantó con objeto de causar mi perdición;
para Adolfo nada hay tan grimoso
como mi vida, que no logra eliminar.

---

1. *Emir*, gobernador o virrey de los moros.

330. No trascurrieron meses de alegría del reino
y de acciones de gracias por su libertad,
arribó un ejército asolador,
procedente de Turquía, asaz inhumana.

331. Aquí del peligro y torcimiento de manos
de todo un pueblo sacado de la sumisión;
principalmente, Laura, cuyo temor
me fuera infausta la suerte en el encuentro.

332. Como fui el general nombrado
por el rey del ejército que haría frente al moro,
se serenó, de su terror, el ánimo del pueblo,
pero fue como envenenado el corazón de Adolfo.

333. Porque quiso el cielo que venciera
al ejército del afamado Miramolín,
comenzó el día de pánico
de los crudos muslimes para con el reino de Albania.

334. Aparte esto, de varias divisiones del enemigo
fui triunfando seguidamente,
de manera que mi pujante acero
fue temido por diez y siete reyes.

335. Un día que acababa de ganar una batalla
en la ciudad de Etolia que invadí,
recibí de mi rey carta,
ordenándome, con apremio, el regreso a Albania.

336. Y el mando del ejército que guiaba
encomendase a Minandro.
Partí en el acto del reino de Etolia,
por obediencia al rey, y marché para Albania.

337. Llegué muy cerrada la noche,
entrando en el reino, sin preocupación alguna;
a seguida fui sitiado ¡gran traición!
por unos treinta mil alfanjeros.

338. No me dieron tiempo de desenvainar
la espada que llevaba y de repelerlos;
ataron todo mi cuerpo,
aherrojándome brutalmente en la cárcel.

339. Excusado decir mi asombro y tristeza,
sobre todo al saber que asesinó al rey
el conde Adolfo, haciendo otro tanto
con mi padre amado, que se complacía en su hijo.

340. El deseo de enriquecerse y ser rey,
y su sed de mi sangre impulsaron
al corazón del conde a valerse de celadas.
¡Oh, infortunada ciudad de Albania!

341. Más desdichada eres que la gobernada
por un ignorante y tirano;
que el rey sediento de riqueza
es del cielo duro castigo al pueblo.

342. Soy todavía más infeliz, y defraudado en amor;
¿habrá acaso mayor duelo que oir
que mi princesa, con ahinco, prometió
casarse con el conde Adolfo infame?

343. Este es el que inyectó eficaz veneno
en las venas de mi corazón doliente,
y deseó que mi vida acelerase,
y a la nada, de donde vino, volviese.

344. Durante los diez y ocho días de prisión,
me aburrí de no morir;
de noche me sacaron y empujaron
a este bosque donde fui atado.

345. Por segunda vez gira ya Febo
sobre la tierra desde que me amarraron;
y, cuando creí despertar en otro mundo,
al abrir los ojos, me encontré en tus brazos.

346. He aquí mi vida de anudados males,
y todavía sin saber cuál sería su último destino....
Aquí se cortó la larga narración,
tomando entonces la palabra el moro:

347. Ya que de tu vida vine en conocimiento,
conocerás también la de con quien hablas.
Yo soy el Aladín, de la ciudad de Persia,
vástago del ilustre sultán Ali-Adab.

348. Por este rocío que cae cual aguacero,
deducirás lo que fue mi vida.....
¡Ay, padre mío! ¿Por qué...? ¡Ay, Flérida, mi alegría!
Amigo, permite que paz haya.

349. Seamos ya dos los que las lágrimas aniquilen,
ya que somos uno en el infortunio;
esperemos en este bosque la jornada final
de nuestra vida, tan brava y rudamente trabajada.

350. Florante guardó religioso silencio,
y sollozó todavía más que Aladín.
Vivieron en el bosque como unos cinco meses;
una mañana decidieron explayarse.

351. Recorrieron el interior del bosque,
aunque los rastros apenas se reconocían;
entonces narró el célebre Aladín
su vida harto lastimosa.

352. En las guerras, decía, donde intervine,
no me costó trabajo el luchar,
como cuando luché con el corazón diamantino
de Flérida amada, por quien, sin duelo, padezco.

353. Cuando formaba piña con las princesas,
era Diana en medio de las ninfas, [1]
así que la tenían en el reino de Persia
por una de las Huríes de los profetas. [2]

354. Fortuna fue que venciera
con la constancia su corazón reacio;
mas, al proyecto de hacer de dos pechos uno,
se atravesaron los amores de mi padre.

355. Entonces comenzaron las tribulaciones
mías, y a desear mi padre que la vida perdiese;
y, cuando triunfé en la ciudad de Albania,
a mi llegada a Persia presto me encerró en la cárcel.

356. Y el cargo que me hacía,
que sin orden suya abandoné el ejército;
y, cuando corrió la noticia de que el reino rescataste,
decidió que se me decapitara.

357. En la funesta noche del día siguiente,
en que sería un hecho mi decapitación,
un general entró en la cárcel
portando un indulto que aún era peor que la muerte.

358. Era orden precisa que en el momento saliese,
que el alba no me cogiese en el reino de Persia,
y cualquier incumplimiento pagaría con la vida;
la acaté porque era orden del rey mi padre.

359. Pero a mi corazón era preferible
que vida tan lastimosa me la quitasen;
nada de una vida ilusoria
cuando otro aupa en su regazo a mi cielo y alegría.

360. Hará hoy unos seis años que sin descanso
voy vagando con las penas a cuestas;
se detuvo aquí: percibieron
rumor de palabras dentro del bosque.

361. Oyeron la siguiente relación:
Cuando supe que iban a decapitar
a mi infeliz bien amado asegurado en la mazmorra,
me eché a los pies del hipócrita rey.

---

1. *Diana*, diosa hija de Júpiter y Latona, aficionada a la caza, modelo de hermosura, y tiene control sobre las ninfas.

2. *Houríes*, doncellas hermosísimas del Paraíso creado por el profeta Mahoma de los moros, prometidas por él para dar la felicidad a los que de todo corazón creían en su errónea secta.

362. Lágrimas y quejidos mendigaron el perdón
del propio hijo que era mi todo bien y cariño,
la respuesta era que, si no aceptaba de buen grado
sus amores, no le perdonaría.

363. ¿Qué iba yo a hacer en estas circunstancias?
¿Dejar por ventura que mataran a mi bien amado?
Mostré blandura, a fin de que viviese
el príncipe amado, tan digno de piedad.

364. El pecho que, recalcitrante, no se doblegaba
al halago, fieros y amor del rey,
fue laxo de propósito, dándose en holocausto
para poder salvar la vida de su ídolo.

365. De alegría el rey soltó en seguida
a la causa de mis lágrimas,
pero ordenó que saliera de la ciudad
y que a otras tierras se relegase.

366. Salió de Persia mi amado y mi vida,
sin que hayamos podido despedirnos.
¡Vea ahora si tendré lágrimas
para amansar al dolor que llevo!

367. Cuando se preparaban dentro del reino
las bodas que eran mi muerte,
creí que debía disfrazarme de guerrero,
y huir del palacio real.

368. Una media noche, bien lóbrega,
secretamente me escurrí por la ventana,
sin más compañía que el deseo
de rastrear el paradero del amado.

369. Hace ya algunos años que vago,
teniendo por palacios bosques y montañas,
arribé aquí y logré librarte
del torpe deseo de esa bestia humana.

370. Cortóse la narración por la súbita llegada
del duque Florante y del príncipe Aladín,
el cual, cuando reconoció la voz de la amada,
la vocación del corazón no pudo desobedecer.

371. ¿Qué lengua habrá que cuente
la alegría de los amantes?
De vergüenza el dolor sumióse bajo tierra,
llevando consigo su romo dardo.

372. ¿En qué cielo entonces no culminará
nuestro Florante en su regocijo,
hoy que a hito podrá contemplar la gloria del rostro
de su muy ansiada Laura?

373. Por donde el bosque sombrío,
para los cuatro se convirtió en jubiloso Paraíso;
por tres veces olvidaron
que todavía tenían vida que celar.

374. Amainada ya la desbordante alegría,
los tres escucharon la vida de Laura;
lo acaecido en el reino desde su relegación
a los bosques, contó la amante así:

375. No trascurrió mucho desde que partiste,
¡Oh, amado Florante! del reino de Albania,
percibióse en el pueblo sordo movimiento,
cuyo rumor escalaba el palacio.

376. Pero no hubo manera de definir
los altibajos de los sordos rumores;
cual mal de impronosticable
origen y locación para el sabio médico.

377. A lo mejor el palacio fue sitiado
por el amotinado pueblo y armados soldados;
¡oh, día de consternación!
¡día maldito por la ira divina!

378. A grito pelado vociferaba el pueblo rebelde:
"Muera, muera, el rey Linceo,
que proyectó matar de hambre al reino, y
decretar el estanco de los víveres y del trigo."

379. Hizo todo ello Adolfo
para amotinar al ciego pueblo,
difundiendo, en nombre del rey,
los tales decretos, partos de corazón doloso.

380. En el mismo instante destronaron
a mi padre rey y le decapitaron.
¿Podría, por ventura, llamarse a razón
un corazón aleve y un pueblo alborotado?

381. En el mismo día fueron decapitados
los fieles consejeros,
y no se melló el acero del traidor
mientras hubo prudentes y nobles en el reino.

382. Subió al trono el feroz conde,
y me conminó con apremio
que, si no aceptaba su amor,
horrible muerte tendría.

383. En mi deseo de vengarme de él,
y de escribirte al pueblo de Etolia,
forcé al corazón no diera a entender
al traidor mi mala voluntad y horror.

384. Pedí cinco meses largos de plazo,
antes de aceptar su amor,
pero decidí interiormente
suicidarme, si no llegabas.

385. Terminé la carta y la entregué
a un fiel servidor, para que te la diese;
sin transcurrir un mes llegaste, y
caiste en manos del traidor Adolfo.

386. El miedo que te tenía el malvado
de que volvieras con ejército,
para que regreses sólo, te envió
carta con sello y firma del rey.

387. Su conocimiento dióme tal pesadumbre,
que decidí quitarme la vida;
entonces llegó Minandro
y sitió con ejército la ciudad de Albania.

388. Mi suposición era que recibió
la carta que te remití;
así, cuando llegó a Albania,
lobo hambriento parecía.

389. Cuando nada pudo oponer Adolfo,
determinó llamar a otro traidor,
y a la noche salió del reino
y me llevó atada en el caballo.

390. Aquí intentó violarme,
pugnando por tirar al suelo mi honor guardado,
cuando una saeta venida de no sé dónde,
clavóse en el pecho del traidor Adolfo.

391. La contestación de Flérida a este respecto:
que había oído voces de mujer;
sentí que te daban tortura
y cobró piedad mi lastimado pecho.

392. Cuando te busqué, vi
que te violaba aquel hombre inicuo;
no me contuve, y armé en el arco
la flecha que acabó con el sátiro.

393. Sin terminar aún la narración,
Minandro arribó entonces en el bosque,
con ejército y en busca de Adolfo,
y vio al amigo: ¡gran dicha y alborozo!

394. El ejército venido de Etolia,
lo primero que proclamó por tal agnición:
"¡Viva Florante, rey de Albania!
¡Viva, viva, la princesa Laura!"

395. Los llevaron en triunfo al reino,
inclusos Aladín y Flérida peregrina;
ambos convinieron en ser cristianos,
celebrándose las bodas de los dos amantes.

396. Muerto el ilustre sultán Ali-Adab,
regresó Aladín a la ciudad de Persia;
el duque Florante subió al trono,
al lado de Laura, la bien amada.

397. Por el acierto en el gobernalle del nuevo rey
el reino gozó nuevamente de paz;
levantáronse los que yacían en la miseria,
y fueron felices los desventurados.

398. Así que tenía las manos al cielo levantadas,
de agradecimiento el pueblo próspero;
el rey y la reina sólo vivían
por sembrar misericordia en sus gobernados.

399. Vivieron en completa armonía,
hasta que labraron la felicidad del pueblo.
Pára, musa mía, y échate
a los pies de Celia, y seas portadora de mis ayes.

Balagtás y Su Florante

LITERATURA TAGALA 1593-1886

DOCTAMENTE dice el Dr. Rizal que el *Florante* es la "obra de la lengua tagala en todo su apogeo y magnificencia". Desde la conquista ciertamente venía apercibiéndose la lengua tagala para alcanzar el florecimiento a que llegó en los tiempos de Balagtás. Ya para ganar la voluntad de los isleños con propósitos de conquista y catequesis, ya por otros fines políticos, más tarde, es un hecho histórico que los dialectos filipinos, principalmente el tagalo, fueron los medios de comunicación, tal vez únicos y eficaces, entre peninsulares e isleños.

La publicación xilográfica en 1593 de la *Doctrina tagalo-española* demuestra que la lengua tagala tenía especiales cualidades literarias. De Fr. Juan de Plasencia o no dicha doctrina, es cosa averiguada que su Ave María es la que transcribe Hervás en su *Origine*.....; la misma que admira Chirino en el capítulo sobre Lenguas; la misma que aprovecha Fr. Luis de Amezquita en su popular *Catecismo* y la misma que trompetean *lippis et tonsoribus* ciertos bibliógrafos y cronistas como escrita por Sta. Ana, o por otros glosadores de Astete y de Ripalda, aunque en un lenguaje más o menos modernizado, diría Fr. Pablo Rojo, no porque "le faltase algo, sino por la alteración y mudanza de los tiempos, a quienes de ordinario siguen los idiomas". Chirino halló en ella las cualidades de las lenguas Hebrea, Griega, Latina y Española. Cierta o no tal aseveración de Chirino, pasma a los doctos que el doble Renacimiento de que habían sido portadores los castellanos pudiera tener, desde los primeros años de la conquista, espléndida expresión literaria en tagalo, y sin rebutimiento de neologismos latinos o castellanos. Tal era su abundancia de sinónimos y frases, decía Chirino, que, elegantísima como es dicha Ave María, "se podría formar con semejante elegancia de otros varios modos, guardando la misma significación y sentido".

Desde 1602, año de la primera impresión tipográfica en las islas de *Las Excelencias del Rosario* en tagalo de Fr. Francisco Blancas de San José, los que pasan por incunables filipinos (1602-1640) vienen escritos en su mayoría en tagalo. *Postrimerías* (1605), *Memorial de la Vida Cristiana* (1605), *Librong Pinagpapalamnan*... (1608 ?), *Arte y Reglas de la Lengua Tagala* (1610), todos de Fr. Blancas de San José; *Librong ang Pañgalan*... (1610) de Fr. Gerónimo Monte; *Vocabulario de Lengua Tagala* (1613) de Fr. Pedro de San Buenaventura; *Enchiridion de la Conciencia* (1617) de Fr. Miguel de Talavera; *Explicación de la Doctrina Cristiana en Lengua Tagala* (1628) de Fr. Alonso de Sta. Ana; *Confesionario en Lengua Tagala* (1636) de Fr. Pedro de Herrera; el *Belarmino* (1637) en tagalo de Fr. José de Sta. María; *Pañgañgadyí na Pinagcasondo*... (1637), obra conjunta de toda una asamblea magna de religiosos de todas las órdenes y clérigos, los mejores hablistas de la época, presidida por el Arzobispo Miguel García Serrano; *Ang Pagcadapat*... (1639) de Fr. Pedro de Herrera, tales son las obras, voluminosas las más de ellas, de fecha conocida, de que da testimonio la Bibliografía filipina. Las de fecha desconocida, y, sobre todo, los manuscritos que corrían de mano en mano, harto prolijo sería citarlos y discutirlos aquí.

No todos tienen un valor meramente lingüístico, arqueológico, histórico, o técnico; entre ellos los hay de valor literario. *El Memorial* del P. San José, reimpreso dos veces (1692 y 1835) y traducido al pampango en 1696, fue siempre libro popular y de consulta hasta muy entrada la segunda mitad del siglo XIX en que vino a sustituirle el *Claus* del P. Rivas, monumento literario donde colaboró el autor del *Florante*. Aunque el P. San José escribió versos, era más bien gramático y lexicógrafo reformista, que poeta. Sabido es que sus *décimas* a la castellana parecieron a los ladinos de la época: *magaling datapuàt, hindî tulâ* (hábiles, mas no versos).

Desde Alonso de Sta. Ana datan los octosílabos en estrofas de seis versos, pero Pedro de Herrera (que tuvo por editor y acaso colaborador al gran Pinpín.)

fue quien escribió los mejores octosílabos de entre los peninsulares, originales unos, y traducidos del latín, otros. Herrera tenía fama de ser el Horacio tagalo, según Gaspar de San Agustín. Por esto, el agustino Fr. Juan Serrano, al reimprimir en 1762 las *Meditaciones*... de Herrera, añadiéndolas grandemente con otras de propia cosecha, reproduce ciertas poesías de Herrera, para con ellas contrarrestar la prosa y los *awits* de los isleños; y los agustinos, en opúsculo aparte, acoplaron parte de ellas con las poesías del P. Blanco, el botánico, y de Fr. Melchor Fernández, distinguidos hablistas ambos. Gaspar de San Agustín cita también como poetas a Fr. Antonio de S. Gregorio, *que escribió mucho y bueno*, y al jesuita Clain, *varón en todo único* y que versificó el *Kempis*. Clain, por las trazas, fue acaso el único también que escribió dodecasílabos intercisos a la manera tagala. Es una lástima que el *Kempis* no se haya impreso, porque, a juzgar por las muestras y las otras obras dejadas por el P. Clain, éste no es solamente un lexicógrafo incomparable según el propio San Lúcar, sino un literato y poeta en lengua vernácula.

El siglo XVII finaliza o termina de una manera espléndida con el popular *Catecismo Romano* (1671) de otro jesuita, el P. Pedro Lope, que antecedió a San Lúcar en materia de acentos, y llegó hasta a hacer "fabricar sobre diez mil vocales acentuadas". Por las páginas de su libro excesivamente voluminoso, y con texto amazacotado, corre a intervalos sangre tagala de régulos.

El siglo XVIII fue el de oro para los peninsulares. Así *El Compendio* de Fr. Gaspar de San Agustín (1703) viene todavía siendo útil, sin exceptuar la obra célebre del P. Totanes; es el primero que trató de la poesía tagala y de su métrica, que luego secundó Fr. Francisco Buencuchillo, y el primero también que prescindió, algún tanto, del método lebrijano. Con todo, escribió pocos versos en tagalo. No conocemos de él más que su canción al *Barlaan*, en medianos octosílabos. En el mismo año se publicó el *Vocabulario* de Domingo de los Santos, calcado de las artes del agustino Fr. Andrés Verdugo y del dominico Fr. Blancas de San José, y del vocabulario impreso por Pinpín de San Buenaventura y de otro manuscrito de Fr. Francisco de San Antonio, libro muy útil, no obstante la deliberada omisión de voces antiguas, de que se quejaron los lingüistas, pero presto fue arrumbado y relegado al olvido por la obra maestra definitiva de los PP. Noceda y San Lúcar, este último, español-filipino.

Aparte la colaboración anónima manifiesta de filipinos de raza en el *Vocabulario* de Noceda y San Lúcar, colaboraron todavía en tan magnífico osario de la lengua los hablistas que ya fueron, y los de la época de dos de las principales órdenes religiosas de Filipinas. Trabajó en las letras *A*, *B*, *C*, *D*, el dominico Fr. Miguel Ruiz, y hasta las letras *M*, *N*, *Ñg*, *O*, Fr. Tomás de los Reyes, también dominico. Luego se hicieron cargo los jesuitas Pablo Clain, Francisco Jansens y José Hernández, que lo concluyeron añadiendo "cerca de cuatro mil raíces con sus juegos respectivos y necesarios". Por lo voluminoso de la obra, y porque se deseaba más certeza en la propiedad del significado de cada raíz, los revisores jesuitas decidieron pasarla, para su revisión, al P. Juan José de Noceda, que consagró para depurarla 30 años, no pasando "de una a otra (raíz) sin que conviniesen doce indios ladinos en este idioma en la pronunciación, acento y significación de cada raíz".

Pero los verdaderos monumentos puramente literarios fueron, entre otros, *Ang Infiernong Nabubucsan* (1713) del P. Clain, y los opúsculos tagalos, en particular los tres tomos del *Psalterio de Ejemplos á Nuestra Señora*, del P. Juan José de Noceda, obras que, para San Lúcar, hállanse "dispuestas con voces propias y frasismo tagalog". Pero se levanta sobre todos ellos, y al cual coronó el éxito popular (era como el pan de cada día de los rápsodas tagalos, los *dupleros*), el *Barlaan* (1712) del jesuita Antonio de Borja, que merece capítulo aparte.

Procedente de la India pasó a Alejandría y de ahí a los griegos. San Juan Damasceno la popularizó en Europa. "*El Príncipe y el Dervis*" del filósofo barcelonés Abraham ben Hasdai, dice Menéndez y Pelayo, no es otra cosa que la leyenda de Buda, tan popular en la literatura cristiana con el nombre de Historia de Barlaan y Josafat, primera aunque remotísima fuente de la *Vida es Sueño*. ¿No será también remotísima fuente del *Traüm ein leben* (Sueño es una Vida) del gran poeta austriaco Grillparzer? Tan popular en España es esta historia que en Norte-América el Prof. Fonger de Haan escribió toda una monografía: *Barlaan and Josafat in Spain*.

Desde el siglo XVII, 1692, goza Filipinas de una versión castellana de esta obra, debida a la pluma del dominico Fr. Baltasar de Sta. Cruz, pero Fr. Juan de Paz la denunció a la Inquisición el 23 de Febrero de 1696. "Dióse a la censura de Fr. Juan Bautista Méndez y Fr. Agus-

tín Dorantes, y en su consecuencia se mandó en 3 de Marzo que se tildase al folio 65 vuelto, desde la línea segunda hasta las palabras *de por sí*. Notificado Santa Cruz, respondió con un largo escrito, que se recibió en México en 7 de Enero de 1699. Volvió a la censura de los mismos, y a la de Fr. Pedro Antonio de Aguirre y Fr. Diego Marín, resolviendo el Tribunal en definitiva que se guardase lo resuelto".

No se sabe si la versión tagala de Antonio de Borja se ha hecho del libro de Sta. Cruz. Pero la obra del jesuita viene recomendada precisamente por el calificador del Santo Oficio, Fr. Nicolás de San Pedro, que la diputa por un verdadero *Tesoro* y de estilo sonoro, dulce y suave, porque, acomodándose el Autor "a lo más llano y natural, no tiene cláusula que, aun mirada en lo material de las voces, no sea digna de toda estimación, por lo mucho que enseña; palabra ninguna se le halla de sobra, ni tampoco se le echa de menos alguna que haga falta; y juega tan bien de la lengua Tagala y de sus modos de hablar, que sin usar de redobles, ni frases, ni raíces antiguas y voces decrépitas, le da al Tagalo con suavidad y elegancia la Doctrina que necesita, de calidad que no podrá alguno, desear, documento, ni enseñanza, que aquí no la halle".

Gaspar de San Agustín la dedica dos *awits*, uno en latín y otro en tagalo, y la llama en su aprobación *Maná de la Celestial Doctrina*, "promptuario lleno de lo que cree y enseña N. M. la Iglesia; y un acérrimo controvertista contra la gentilidad", de gran auxilio para los "Ministros de Doctrinas", pues el Autor consigue "más de lo que Marcial pretendía". Y aunque la lengua tagala andaba "tan pobre de términos en materias sobrenaturales, acéticas y políticas (?), cuanto superabundante en las económicas y mecánicas", todas estas dificultades las venció la erudición del Autor, "consiguiendo esta rigurosa traducción, sin omitir en todos los 40 capítulos de ella cláusula que, por difícil, se resistiese al mucho caudal que ha atesorado su estudio de la lengua Tagala". Y con añadir que el egregio tagalista Pablo Clain fue el que dió licencia para su impresión, está dicho todo.

Nada pues, de extraño tiene que los viejos *duqueros*, cultivadores de la gaya ciencia tagala, se regodeen con dicha obra: de origin oriental, y, después de recibir los beneficios del genio heleno y del latino, se restituye al país de origen, como el agua que, cargada de sustancias, vuelve al fondo del pozo, filtrada y hecha potable. Su forma de novela, en parte narrativa y en parte autobiográfica, seduce, porque es una serie de *macamas* orientales de color y sabor filipinos. De los siglos XVI, XVII y XVIII quizás el *Barlaan* sea el mayor monumento literario. El pueblo prestóle su lenguaje por un proceso de colaboración anónima parecida al de la del vocabulario de San Lúcar, acendrándole todavía el poeta tagalo D. Felipe de Jesús, que la prologó, y D. Gaspar Aquino de Belén, patriarca de los poetas autores de la *Pasión*, que la editó.

En este siglo se reimprimieron algunos monumentos de los siglos XVI y XVII, y tanto se multiplicaron los trabajos en tagalo de catequesis de los misioneros y doctrineros, que el Arzobispo Basilio Sancho de Sta. Justa y Rufina publicó su célebre *Catecismo* castellano en 1769, ordenando que fuera el que ocupase el lugar de sus congéneres en tagalo, para que sobre los diversos dialectos dominase el castellano.

"Ojala! que después de tantos años no huviera ya rastros de las diversas lenguas, que solas dominan en las Provincias conquistadas, y únicamente dominara en todas la Española; que tal vez, y sin tal vez, no serían aun los Españoles tan estraños para con los (isleños), se aficionarían estos más a aquellos, estaría más corriente la sociedad, habría más estrecha union.... Pero siendo assí, que por espacio de doscientos años professan una misma (Religión) con nosotros, y dependen de la voz de un mismo Monarcha, no nos entendemos unos a otros; y tenemos por cierto, que mientras durare esta divissión de lenguas, subsistirá de ambas partes un grande estorvo para la *Comunicación*, para el *Comercio*, y para la *Sociedad Civil*, y aun para la *unidad* de la Religión....."

Pero ni por esto amainó el celo tagalístico de los peninsulares. Ninguno, empero, de sus escritos llegó a valer tanto como el *Barlaan* y el *Vocabulario* de San Lúcar.

Con la rica herencia de tres siglos entra el siglo XIX. Pero, no obstante la mayor cantidad de producción, el siglo ha dado pocos ingenios. Hay que hacer excepción, sin embargo, de los agustinos Fr. Manuel Blanco, el botánico, y Fr. Melchor Fernández, y del dominico autor del *Claus*. Blanco en cierto modo era poeta, y algunas coplas suyas, ya hemos dicho, formaron ramillete con otras de Herrera y M. Fernández. Pero su obra capital en tagalo es su *Tissot* (1824), que fue como un digesto de los herbolarios en los tiempos que se carecía de médicos, y un Tobías de las familias tagalas. El literato tagalo necesariamente tendrá que habérselas con

esta obra, si ha de querer saber llamar por sus propios nombres a las yerbas y plantas medicinales del país, y a las manifestaciones de su flora. Así se enseñoreará del lenguaje familiar y gráfico, que, bellamente usado, dará vigor y precisión a su estilo, aparte la utilidad del libro para una farmacopea indígena, pues el capítulo de los *sucedáneos* resume así las observaciones de Clain y Sta María como las propias con manifiesta competencia.

Las obras de Fr. Melchor Fernández forman una serie respetable. Notable es su *Catecismo* (1836) dispuesto a manera de diálogos socráticos, seguido de la *Carta Pastoral* en 1706 del Arzobispo Camacho, a la que puso comentario en prosa y en verso octosílabo, y adiciones que constituyen hasta documentos forklóricos muy apreciables. También es notable su *Filosofía*.... (1838) enriquecida con poesías originales y traducciones, entre ellos, la del soneto atribuido a San Francisco Javier. Las obras de Blanco y Melchor Fernández tienen la ventaja de que carecen de afectación retórica, y por objeto, mover el ánimo y ser útiles, sin epiqueyas ni lucubraciones ociosas.

Verdadera obra de consulta es, sin duda alguna, el *Claus* (1853-62-64-71) del dominico Fr. Benito Rivas. Trata de sustituir las obras voluminosas de Blancas de San José, pero resulta menos manual que las sustituidas, pues comprende cuatro gruesos volúmenes. Viene, además, algún tanto recargada de castellanismos y provincialismos, pero, así y todo, es la obra más comprensiva y dogmática del género. Se desliza en sus páginas cierto aire sutil de escolasticismo nervioso, a pesar de su austera sobriedad, oreada en ocasiones con las brisas inspiradas por la generosa solanera de Balagtás que colaboró en esta obra.

Con las obras de Blanco, Fernández y Rivas se volvieron a reimprimir las obras maestras tagalas, como el *Barlaan* (1837); y antes de 1838, debido al celo del Arzobispo Segui, el *Memorial* de San José, *Catecismo Romano*, *Ejercicio Cuotidiano* y el *Catecismo* del Padre Pouget; luego los *dalits* de Herrera en 1843 y, nuevamente, el *Catecismo Romano* en 1854, sobresaliendo, entre los trabajos similares de la época, el popular *Casaysayan*.... (1868) de Exequiel Merino, o sea, el Mazo tagalo.

Tal es el inventario de los monumentos literarios debidos a los miembros de las cuatro corporaciones religiosas, a los cuales el favor popular otorgó su *exequatur*, aunque los que pasan por doctos aún no han parado mientes en ellos, y continúan perdiéndose en laberínticas discusiones sobre artes y vocabularios más o menos lebrijanos, tratando a la lengua tagala, a la bisaya, a la ilocana, etc., como una mera curiosidad bibliográfica, y, cuando mucho, como término de comparación de una filología *ad usum Delphini*, cuando, como se ha dicho, la lengua tagala poseía ya condiciones literarias desde, o antes de, la conquista. Como que la Doctrina de 1593 es más joya literaria que ciertos artes y vocabularios, excepto alguno que otro, el de San Lúcar, por ejemplo. Los inventariados, cual más cual menos, traen sello popular, con una fuerza colectiva que es verdadero elemento de arte. No se elaboraron en solitarios gabinetes de estudio, sino en el seno del tagalismo, en misiones y doctrinas, por varones de arcilla de héroes, que recogieron y bebieron el aliento del pueblo anónimo. Casi todos ellos son traductores, pero algunos, al traducir al tagalo los ascéticos y los libros de origen oriental, y los libros sagrados o bíblicos, no sólo ensancharon y rejuvenecieron las letras humanas, sino que, en cierto modo, restituyeron el saber y las artes a su cuna.

Respecto a los filipinos, hablaremos únicamente de los conocidos y aun de aquellos anónimos de quienes los impresos traen o citan muestras de su ingenio.

Desde el *Memorial* de Blancas de San José aparece D. Fernando Bagongbanta con un *awit* en octosílabos estróficos de cuatro versos. Bagongbanta tiene la consideración de isleño *ladino*, es decir, de conocedor del castellano. Epiloga esta obra otro tagalo anónimo, mejor versificador que Bagongbanta. Pero desde 1610 la Bibliografía registra todo un libro en regla: el *Librong*... de Tomás Pinpín, patriarca de los tipógrafos y humanistas filipinos. El prólogo de este libro es importantísimo para la historia técnica de la poesía tagala. En él aparece por primera vez un *awit* escrito en romancerillos de cinco, seis, siete y ocho sílabas, medidas que aisladamente corrieron a lo largo de la literatura tagala, privando en los isleños los pentasílabos, hexasílabos y heptasílabos, y, en los peninsulares e isleños ladinos, los octosílabos, con excepción del Padre Clain. En sus comedias los isleños duplicaron los tres primeros, convirtiéndolos respectivamente en versos de nueve o diez, doce, y de trece o catorce sílabas, y usaron solamente de los octosílabos en las canciones interpoladas en ellas. Así en la *comedia antigua de San Dionisio Aeropagita*, de un anónimo, los

versos son de doce, catorce, trece y once sílabas; pero el de catorce son dobles heptasílabos, y el de doce, dobles hexasílabos.

Dito sa daquilang—caharían ñg Grecia

y lo mismo estos otros del Padre Clain:

Quita,i, sinasamba—Dios na naliligpit
Na sa sacramento,i,—tantong sungmisilid,

son verdaderos dobles versos de seis.

Los de once sílabas son *rara avis*, y los de trece y catorce, a guisa de alejandrinos, desaparecieron pronto del escenario y fueron sustituidos por los de doce, por las combinaciones de doce y seis, con interpolaciones de ocho, en las comedias o piezas de alguna extensión. Pero lo más corriente en los isleños, en sus piezas características, como *awit*, *kumintang*, *kundiman*, son los dodecasílabos intercisos. También son frecuentes en las piececillas cortas los romancerillos heptasílabos. En este metro vienen escritos los versos de los cinco anónimos que cita Gaspar de San Agustín, y en estrofas de tres, cuatro y cinco versos.

En Pinpín ya queda indicada esta tendencia de la lengua. De los 34 versos de que consta su *awit*, 22 son de seis sílabas; 7, de 5; 4, de 7, y tan sólo 1, de 8 sílabas. Esto de acuerdo con la práctica seguida por los tagalos en las determinaciones de las cantidades silábicas, porque, de acuerdo con el propio Pinpín, la cosa acaso varíe. No hay que olvidar que Pinpín tenía verdadero culto al castellano, y combinaba los usos castellanos y tagalos en materia de sílabas finales, sinalefas e hiatos, con un género de libertinaje métrico propio de toda época de transición. Bajo este punto de vista, mientras la canción de Pinpín es un romancerillo en hexasílabos para los ladinos, para los no ladinos, o la masa tagala, es una combinación de versos de 6, 5, 7 y 8 sílabas.

Para hallar otro tan conspícuo y de mayor prestigio poético que Pinpín (colaborador de Blancas de San José, Pedro San Buenaventura y Pedro de Herrera, y de cuyas obras fue impresor) necesitaríamos poner el pie en los liminares del siglo XVIII. Ábrese este siglo en 1703 con el nombre del venerable Gaspar Aquino de Belén, autor del primer poema religioso de la *Pasión*. Su libro consta de dos partes, prosa y verso; la prosa es una traducción de la recomendación del alma del jesuita Tomás de Villacastín, prosa que rivaliza con la prosa del *Barlaan* que él editó en 1712, y la parte en verso es la *Pasión*, poema que en medio siglo tuvo cinco ediciones, y fue traducido casi a todos los dialectos.

No se sabe si con anterioridad o posterioridad al poema de Aquino de Belén, se publicó por primera vez la *Pasión* de D. Luis Guían. El jesuita Delgado, que debió de conocer el poema de Aquino de Belén, no menta, sin embargo, en materia de *Pasiones*, más que la de Guían, la cual califica de excelentísima, y la hizo reimprimir en 1750 o 51. Debió ser ésta en quintillas de ocho sílabas, como el poema de Aquino de Belén y todas las pasiones tagalas.

D. Felipe de Jesús, aunque no fuera más que por su citado *awit* al *Barlaan* (1712) en 46 cuartetos octosílabos, no va a la zaga de Aquino de Belén, y, líricamente, le aventaja.

Si no como poeta, y sí como lexicógrafo y docto crítico de peregrina expresión literaria, descuella sobre todos sus predecesores en su género, el jesuita filipino San Lúcar. Su obra, según sus censores, especialmente el tagalista discípulo de San Lúcar, el agustino Fr. Juan Serrano (de quien el P. Mesquida decía en la aprobación de *Meditaciones* que "si las Mussas dieran en hablar el Tagalo, havian de preciarse mas de Serranas por el Estilo Tagalo"), era superior al Nilo

Vocabulario mong lalang
Nilo ay nilalaloan,

y, como un inmenso río, tuvo por tributarios a todos los artes y vocabularios de los mayores talentos de las cuatro órdenes religiosas, principalmente la dominicana y la ignaciana. Fuele dada a San Lúcar la gloria de poner cima a la obra tres veces secular de los españoles y de toda la "nación tagala", que "se compone ya del Comintang, ya de los tingues, ya de los tagalos de Corte", según el propio San Lúcar. Blancas de San José dice que la nación tagala la integran: "Comintan, Laguna, y Tagalos". Según Gaspar de San Agustín: "Comintan: (las) provincias la Laguna y Batangas"; y según Domingo de los Santos: "los tingues son desde los montes de San Pablo por Nacarlan hasta Calaylayan donde estaba antiguamente la Cabecera de Tayabas, y de allí corre los Montes de Cabintí, hasta Bilingbiling, que es por cima de Mabitac", pero añade que "no hay que reparar mucho en esto, porque se hallarán muchos que, aunque son de los Montes, los entienden en la Laguna, y en Manila". Son, pues, tagalos de *Corte*, o simplemente Tagalos, los de Manila, Bulacán, Bataan y Cavite. Así quedan deter-

minadas las regiones cuyos modos de hablar fueron registrados en el *Vocabulario* de San Lúcar.

La incomparable modestia de este santo varón, "un San Francisco Javier en el fervor de sus misiones, y un San Francisco de Asís en el despego a las cosas de este mundo" para Fr. Blas de Plasencia, le mueve a atribuir lo mejor de su libro a las contribuciones del Padre Clain y del Padre Noceda, pero sus censores, Serrano y Blas de Plasencia, y las licencias del Gobierno y del Ordinario, a una adjudican a San Lúcar la paternidad de la obra. "Habla con tanta elegancia como escribe, y escribe con tanto primor y discreción como habla", porque "es menos difícil el hablarla a los que nacen en estas tierras"; no sólo puso "los juegos a los que dicho Padre (Noceda) ha añadido al Vocabulario del Padre Clain, porque el del Padre Noceda no tiene ningún juego", sino añadió "más de tres mil términos o voces que hasta ahora no se hallan en vocabularios que tratan de este idioma", dice Blas de Plasencia; y como águila que nació con alas, dice el eximio Serrano, ya desde "sus primeros años era perfecto en este idioma". Ha hecho, pues, una verdadera refundición de todos los trabajos de sus predecesores y contemporáneos, confundiendo las aguas de los tributarios en las sagradas de su Nilo. Ciertamente era el primero en notar que ciertas composiciones tagalas no se distinguían de las castellanas sino por las voces: tenían *frasismo castellano neto.*

Pero lo que más importa son las condiciones literarias del autor y el espíritu crítico que preside la obra. Multiplicó los ejemplos sacados de la tradicional paramelogía tagala; distinguió con tino crítico lo vulgar de lo popular, dándole en ojos que ciertos acertijos, refranes o proverbios versificados, si eran todos una manifestación del saber popular, muchos de ellos no tenían adarme de poesía: eran mero recurso nemotécnico; sacó a plaza muestras de las comedias de su tiempo; tuvo el buen gusto de registrar aquellas voces propias del dialecto poético, como *bantoqui*, *olohati*, *lohar*, etc., etc., y los idiotismos, decires figurados o metafóricos y ciertas expresiones pintorescas llenas de gracia y encanto, cosas todas que brillaban por su ausencia en los trabajos de sus predecesores. Es lástima que cite poco de sus colaboradores D. Juan de los Santos y D. Juan de Ariola, poetas de ingenio peregrino y pintoresco, especialmente el último, cuyo romancerillo heptasílabo es tagalo fino de corte y de noble prosapia. Una tercera parte de los ejemplos en esta obra tiene carácter literario, poético y pintoresco, pero las dos terceras partes, desgraciadamente, son de carácter más bien vulgar que popular y artístico. Se sabe, por los preliminares, que ninguna voz estampóse en esta obra sin que antes conviniesen doce ladinos en la pronunciación, acento y significación de cada raíz; lo que prueba, aparte la probidad y conciencia literaria de sus autores, que ninguna obra tuvo mayor colaboración anónima del pueblo que ésta, y, por cuya causa, razón tiene San Lúcar para señalarla, en su característico lenguaje, como una obra de la "nación tagala".

De entre los impresos del siglo nada hay comparable a lo ya citado. Pero los manuscritos, sobre todo los cartapacios de la dramaturgia tagala que recorrieron todas las provincias tagalas y sus pueblos y barrios, eran tantos en número, y la afición a las representaciones domésticas y clandestinas de cosas del país escandalizaron tanto a los misioneros que el Arzobispo de Manila hubo de prohibir en 1741 su *concierto* en las *estancias*, *tierras* o *huertas* de los indígenas, sin licencia del Ordinario.

Pero el mayor siglo de la literatura fue el siglo XIX. Apenas habrá provincia que no haya registrado su obra maestra durante los tres primeros cuartos de siglo. A Manila y sus arrabales pertenecen: la *Pasión*, llamada vulgarmente de Pilápil, que es la más popular, y data de 1814, pero en realidad es obra de un devoto, revisada por el Dr. Pilápil y el P. Manuel Grijalvo; varios opúsculos religiosos del Dr. Pilápil, reimpresos en 1830-35, entre ellos *Maicling Casaysayan*... y *Pagsisiam;* las celebérrimas *Pláticas* del P. Modesto de Castro (1855), la mejor colección de oratoria sagrada; *Mg̃a Sariling Uicang Magisa*... (1856) del P. Florentino Ramírez, quizás la mejor glosa de ascética filipina; *Guía de Pecadores* en tagalo (1856) de un autor anónimo; la serie de trabajos llenos de unción religiosa de J. Tuason, entre ellos: *Tobías* y *Matuid na Landas*...; *Sa Martir ng̃ Golgota* (1886) de D. Juan Evangelista, novela encantadora de una vaguedad romántica, alada y sutil y, finalmente, el *Arte Musical*... (1884-87) del P. José M. Zamora.

A Bulacán, si no le perteneciera más que el *Florante* (1838), esta obra bastaría por sí sola para dar gloria no sólo a la provincia sino a todo Filipinas; pero le pertenecen, además, el *awit* de *San Alejo* (1858) de Alejo del Pilar, tío de Marcelo H. del Pilar; el *awit* de *San Raymundo* (1876)

de Mariano Serapio; la *Pasión* (1852) del P. Aniceto de la Merced, la más literaria de las *Pasiones*, y *Mg̃a Puná* del mismo autor, obra de controversia y de crítica teológica, única en su género, escrita toda en adustos y truculentos dodecasílabos, y, finalmente, la popularísima *Urbana y Felisa* (1877) de Modesto de Castro, obra la más clásica de prosa tagala.

A Laguna pertenece la *Aritmética...* (1868) de D. Rufino Baltazar Hernández, libro que era una de las delicias en Europa del Dr. Rizal, y perla literaria que, a despecho de sus castellanismos, a una energía insólita junta una frescura primaveral de sementera o de rodal de cocoteros a los primeros aguaceros de Mayo, y a Batangas: los opúsculos y libros del Dr. Vicente García, entre ellos *Casaysayan ng̃ mg̃a Cababalaghan* (1856), donde ya sonríe y juguetea aquella lengua tan sencilla, tan ingenua, tan sabia, tan austera y tan dulcemente mística que alcanzó su plenitud en el *Kempis* (1880), acaso *la mejor versión directa del latín en lengua alguna.*

Se diría que, sin distinción de casta, los autores citados, españoles y filipinos, eran en su mayoría teólogos; cierto, pero teólogos hijos del Renacimiento, que participaban ampliamente del espíritu de generosa y libre indagación que el Renacimiento trajo consigo, según un gran maestro; atentos a todo rumor de la vida y a las nuevas e inmediatas aplicaciones de la ciencia divina, a la que hacían descender de los cielos para tomar parte en las contiendas de la tierra, y controversistas hechos a aquel movimiento de las escuelas teológicas del siglo XVI, tan vivo, tan animado, tan pintoresco y hasta dramático en ocasiones.

Por eso en sus momentos de oración y de reposo, solían elevar el alma a Dios y derramar en sus escritos un misticismo no egoista, y una filosofía *la más alta y más generosa.* A su misticismo vienen de perlas estas hermosísimas palabras de un crítico, dichas a propósito del de Santa Teresa de Jesús: "No es misticismo inerte, egoista y solitario el suyo, sino que desde el centro del alma, la cual no se pierde y aniquila abrazada con lo infinito, sino que cobra mayor aliento y poder en aquel abrazo; desde el éxtasis y el arrobo; desde la cámara del vino, donde ha estado ella regalándose con el Esposo, sale, porque Él le *ordena la caridad*, y es Marta y María juntamente; y, embriagada con el vino suavísimo del amor de Dios, arde en amor del prójimo y se afana por su bien, y ya no *muere porque no muere*, sino que anhela vivir para serle útil, y padecer por él, y consagrarle toda la actividad de su briosa y rica existencia".

El disfavor para con estos libros se cifra en sus tejuelos y títulos, y la preocupación, nada más que preocupación, de que los tales libros no contienen nada útil para nosotros. Sin embargo, el más recalcitrante filipinista encontrará en ellos cuanto acaso podría legitimarle como tal filipinista. En sus páginas se encierran, quizás, las únicas noticias folklóricas; ingerido en las lecciones, va, a veces, todo un costumbrero con datos preciosos sobre usos y costumbres filipinos, y hasta aplicaciones de las leyes consuetudinaria y escrita, porque en ellas se exponen, precisamente, para reformarlos o anatematizarlos, y están como vistos con ojos de adversario, y, por lo mismo, los defectos acusados tienen rigurosa exactitud: corregibles.

A partir de 1882, desde la publicación de *Diariong Tagalog*, inicióse nuevo rumbo en la literatura tagala, rumbo firmemente trazado y ejecutado por los *precursores*, pero fuera de lugar aquí; no son frutos tardíos como los ya citados de la espléndida estación balagtasiana.

Importantísimo como es lo catalogado, es todavía mayor la importancia de los manuscritos de la época. Es averiguado que los manuscritos de la mayoría de los impresos circularon dos o tres años antes de su impresión. La escasez de impresos, y la ansiedad de lectura por parte de los naturales hacía que cada cual se procurase copia manuscrita del impreso de su particular devoción. A esta circunstancia debimos una copia de la edición de 1853 del *Florante.*

Géneros enteros de literatura de autores anónimos, corrieron manuscritos de mano en mano, sin imprimirse nunca. Así que el Dr. Pilápil sugirió la recogida de todos los manuscritos de la *Pasión* al autorizar la revisada por él en 1814; así el Dr. Vicente García tradujo directamente del latín su *Kempis*, por la multitud de *Kempis* manuscritos adulterados, que circulaban con daño de la Religión. De las comedias que, según Fr. José María Ruiz, estaban "escritas en lenguaje correcto, pero sublime y levantado, más aún que los corridos", sólo fueron impresas una docena de las mil y tantas que solazaban a los pueblos y barrios de las provincias tagalas. Apenas habrá barrio que no cuente con dos o más *originales* que, con actores improvisados del mismo barrio, se sacaban a relucir al aire libre en sus fiestas de guardar. Sábese de *Joseng-Sisiw* que sólo él tenía escritas cosa de un centenar. Y Balagtás mismo, otro tanto, y, a no ser por el celo

de su biógrafo, no conoceríamos hoy extractos de más de diez comedias de Balagtás. Ni siquiera *La Elección del Gobernadorcillo*, comedia en prosa en cinco actos, ni la intitulada *Mariang Makiling*, en nueve actos, con que un personaje del *Noli me tangere* quería sustituir las comedias con "reyes de Bohemia y Granada", fueron impresas.

De los *awits* y *corridos*, Barrantes sólo pudo coleccionar unos 60, y estas composiciones tagalas son aún más corrientes y populares que las comedias. Tampoco se han impreso, a excepción de *La India Elegante y el Negrito Amante* de Balagtás, los sainetes o entremeses que, según el P. Ruiz mencionado, "merecen estudiarse y traducirse al castellano, y son de tanto interés para la Historia como los mismos corridos", porque versan sobre costumbres del País, y en ellos los caracteres están perfectamente descritos; ni tampoco ciertas piezas características como *duplos*, *karagatan*, arreglos dramáticos de la *Pasión* y las líricas, más o menos extensas, de que ya habíamos hablado en otros trabajos, y que, por no pecar de prolijos, nos limitamos a indicar.

Esta ligera reseña de los monumentos literarios prueba que la evolución de la lengua tagala había sido constante y paralelamente sostenida, con hermanable alianza lingüística, por españoles y filipinos, y que, cuando se dio a luz el *Florante*, la lengua estaba, como dijo el Dr. Rizal, en *todo su apogeo y magnificencia.*

RASGOS BIOGRÁFICOS

Nació Francisco Balagtás en el barrio de Pañginay, del Municipio de Bigaa, Provincia de Bulacán, el día 2 de Abril de 1788. Sus padres fueron Juan Balagtás y Juana de la Cruz, naturales del mismo barrio. Su padre era de oficio herrero, y tuvo por hijos a Felipe, Concha, Nicolasa y Francisco. A los 11 años de edad, 1799, pasó al servicio de un acaudalado por nombre Trinidad, en Tondo, Manila, para que, a cambio de ciertas prestaciones personales domésticas, el amo se encargase de instruirle y darle educación, como era de costumbre. Consta en los archivos del Colegio de San José que cursó en 1812, a los 24 años de edad, *Cánones*; lo que hace suponer que sabría algo de Humanidades, Teología y Filosofía. Era la época de los grandes ergotistas.

No se saben a punto fijo sus otros estudios académicos. Pero es averiguado que, todavía en los escaños de San Juan de Letrán, era ya persona necesaria para sus camaradas y para la sociedad de Tondo, por su habilidad métrica. Para las cartas amorosas, billetes de invitación de todo género, los renglones cortos y muy historiados eran como las palomas mensajeras del *lacrimae rerum* de la época. Era, pues, todo un *ladino* a quien daban cierto prestigio sus rudimentos de Derecho Romano y cierta práctica que había adquirido en los tribunales de justicia. Aunque no anduviese sobrado de dineros, viviría entonces con cierto ensanche y desahogo.

Tuvo por profesor al célebre Dr. Mariano Pilápil, que a su fama de brillante latinista unía el de ser autor de varios opúsculos religiosos en tagalo: era el censor eclesiástico que autorizó la publicación de la popular *Pasión* en 1814. Enamoróse primeramente de una llamada Lucena, preciosilla muchacha del distrito de Gagalañgín, Tondo; y luego, de otra apodada *Bianang*, no menos preciosilla, según fama, del barrio de su residencia, en Tondo.

Hacíale sombra, sin embargo, el que pasaba por rey de los poetas entonces, *Joseng-Sisiw* (José, el del Pollo), porque, si no era como el enfermo de Rute que se comía los pollos piando, tenía la maldita costumbre de hacerse pagar con sendos pollos sus correcciones rítmicas, y Balagtás, manso y dilecto discípulo suyo y hermano en las musas, se las tuvo tiesas con él cierta vez, negándose a dar la subvención de costumbre, y, ¡claro!, rompieron, con dichoso rompimiento, porque desde entonces Balagtás quiso correrlas poéticamente por riesgo y cuenta propia.

En 1835-36 pasó a vivir en Pandacan, en la residencia de Pedro Sulit, que distaba solamente como una cuerda de caza del embarcadero de Pandacan. Pandacan fue siempre pueblo de artistas, especialmente de músicos. Vestía Balagtás a la moda de entonces; camisa de cantón crudo o piña calada de Hagonoy, y pantalón de seda tejida en Balíuag, de la clase "tatapisin". A juzgar por la ofrenda *A Celia*, una dulceneilla, que responde a las iniciales M. A. R., hirió con mal de amores a Balagtás. Estas iniciales eran, sin embargo, equívocos de los de María Asunción Rivera, hija de Pandacan, y de los de Magdalena Ana Ramos, de Laguna; pero la tradición de los hijos resuelve el equívoco a favor de María Asunción Rivera, porque *Celia*, decían, era precisamente el apodo de María.

Su mala estrella quiso que tuviese por rival a un cacique del lugar, que le hizo prender y asegurar en la cárcel de Pandacan. No se sabe cuánto tiempo estuvo en esta cárcel, pero en 1838 partió de Pandacan, y pasó a vivir en Manila, donde, en el mismo año, sacó a luz la primera edi-

ción de su *Florante*. Las alusiones del poema demuestran que la deidad a quien consagró su poema era Celia, pero no se sabe cuándo escribió el poema, ni en dónde; si en la cárcel, o fuera de ella.

Lo acabado de su factura, sin embargo, y el aviso al lector de no tocar verso alguno de su poema, cosa que no hizo por ninguna otra poesía suya, hace creer que tuvo por pretexto únicamente las jornadas más o menos angustiosas de su vida, pero que su mal de amores no fue de los únicos, ni de los que calan huesos. Tal vez el amor propio que, a fuer de egregio poeta, teníalo grandísimo; tal vez los malditos celos y el cebo de toda fruta del cercado ajeno, pues Celia casóse con Mariano Capuli, fueran los impulsos iniciadores. Como que el poema es de una serenidad ática, tan finamente cincelado, tan bien pensado, y conciertan en él de una manera tan singular el genio y el talento que no pierde detalle el más nimio de la vida humana, obra, en fin, de la madurez de un poeta a la edad de 50 años, circunstancias todas que no dicen bien con los tumultos de una pasión borrascosa. Si sintió alguna pasión, con la publicación de su poema se habría curado enteramente como Goethe.

En 1840, pasó a Bataan como auxiliar de un Juez de residencia. Quedóse allá, y fue a su vez auxiliar del escribano, D. Víctor Figueroa, posición que le daba vagar bastante para ir visitando los pueblos de la provincia. En una de sus visitas a Orión, trabó conocimiento con Juana Tiambeng, mujer de calidad y hermosa, y con quien casó el 22 de Julio de 1842. Ya era entonces Balagtás huérfano de padre y madre. En Orión llegó a desempeñar los cargos de *teniente primero* y *juez de sementeras*.

En 1856, o 57, fue sometido a un proceso, por mandar rapar la cabeza de una criada de un rico de Orión, llamado *Alférez Lucas*, y, de sus resultas, condenado a cuatro años de prisión, de la que seis meses extinguió en la cárcel de Balanga, y el resto, en Bilíbid. Salió de Bilíbid en 1860. Sus numerosos amigos y padrinos dulcificaron un tanto su desgracia y consiguieron minorar las incomodidades de una cárcel como Bilíbid. Proceso y prisión consumieron el saneado caudal de su mujer; así que hubo de recurrir nuevamente a su pluma para vivir.

Hubo de su mujer, en 20 años próximamente de matrimonio, 11 hijos: siete murieron antes de 1906: tres varones y cuatro mujeres: a saber, Marcelo, Juan, Miguel, Josefa, María, Marcelina y Julia; y vivían cuatro: Ceferino, Víctor, Isabel y Silveria.

Francisco Balagtás murió el 20 de Febrero de 1862, a los 74 años de edad. Su viuda casó en segundas nupcias con otro viudo, pero pronto volvió a enviudar. Murió el día 2 de Diciembre de 1899.

De sus hijos, Ceferino es algo poeta; y los otros, como buenos tagalos, son aficionados a la poesía, y guardan en la memoria estancias enteras de su padre. Víctor fue el autor de las correcciones del ejemplar que editó en 1906 el Sr. Cruz, a cuyo celo débense estos datos biográficos. De los parientes de Balagtás en Bigaa, Macario Adriático da testimonio de que un primo de Balagtás, José, sin saber escribir, es autor de *Buhay ni Magdalena*, *Buhay ni Adan at Eva*, *¡Magdarayang Bayan!* y de una porción de versos de ocasión, y que improvisó en su presencia unos cuartetos parecidos a los del príncipe de los ingenios filipinos, y sobre un tema imaginado por el mismo académico.

Además del *Florante*, Balagtás escribió numerosísimas comedias, *kumintangs*, *kundimans* y mil poesías de circunstancias, pero ninguna, excepto *Florante*, publicó en vida. Algunas se conocen hoy, merced al celo del Sr. Cruz que publicó extractos. Hé aquí algunas de ellas:

Mahomet at Costanza.

Almanzor y Rosalina (dícese que su representación duró 12 días en 1841).

Abdal y Miserena, representada en Abucay en 1859.

Orosman at Zafira.

Don Nuño y Zelinda, o la desgracia del amor en la inocencia.

Auredato y Astrone, o la fidelidad de una mujer.

Clara Balmori, o el sitio de Rochela.

Bayaceto y Dorlisca.

Nudo Gordiano.

Rodolfo y Rosamunda.

La India Elegante y el Negrito Amante (sainete casi bilingüe).

Si descartamos de estas piezas los nombres extraños de los personajes, alguno que otro alarde de ufanía versificadora y ciertas sutilezas de amor un tanto metafísicas como en *Abdal y Miserena*, dichas piezas son dramas en donde los caracteres se levantan con relieve fascinador. Los caracteres femeninos, el de Dorlisca, por ejemplo, son de las hijas de Filipinas: unas morenas de esas que a lo mejor pasman al perdidizo viajero por esos barrios tagalos, que naturalmente se visten con elegancia, hablan con discreción, ingenuas, llenas de gracia, de pudor y con aquella vergüenza filipina que tanto llamó la atención del poeta Salvador Rueda, guapas de todas veras, y, sin embargo, con un alma capaz del mayor

sacrificio, porque tienen la robustez moral de las heroinas, y que, una vez vistas, ya no se olvidan jamás.

En el sainete *La India Elegante...*, cuantos intervienen son filipinos de carne y hueso, tipos de una especie de rastacuerismo cosmopolita y lugareño, de color local y palpitante de vida. La malicia socarrona y el humorismo francote, tal vez, algo plebeyo, propio de monteses y de los de la hez urbana, regateadores y cicateros, están sacados de la realidad, y sólo podría reproducirlos quien, como Balagtás, tenía los ojos muy abiertos al espectáculo de los mercados, y era zahorí para ir y venir con desembarazo por las encrucijadas bituminosas del alma. ¡Cómo siente aquel infeliz aeta de *Capitang Toming*! ¡Cuánta poesía realista!

Si Balagtás no hubiese escrito el *Florante* bastarían estas piezas para ponerle a la cabeza de los dramaturgos filipinos. Prueban la fecundidad de su numen poético. Ningún personaje viene repetido en ellas. Se ha dicho que la fecundidad cual la de la naturaleza, y el despego a las propias obras, sin más lote de vida que el ir creando, y creando sin agotarse, son signos distintivos del genio. Si es así, Balagtás tiene tales señales.

Ciertamente escribió más de un centenar de dramas que se representaron en todas las provincias tagalas, en la mayoría de los casos, adulterados y no como salieron de las manos de su artífice; sin nombre de autor y por actores cogidos a lazo en el lugar mismo de cada representación al aire libre; sin intromisiones de los del oficio que conspiraran e intrigaran para sacar a flote sus piezas, y, sin embargo, el pueblo acudía a presenciarlos en masa, (ese pueblo que no entiende de géneros, de disputas e imposiciones de taller, ni de celos de autores) y aplaudía, porque autor, actores y pueblo se sentían unos, y como si fueran los mismos protagonistas del drama. Algo, pues, debían de tener estos dramas de un interés profundamente humano, o de sentimientos y modos de ser del pueblo, para quien se escribieron, puestos de resalto por el dramaturgo, para que tal pueblo, no una vez, sino todas las veces, se reconociese en el espejo y se complaciese. Y repetimos, ninguno de esos dramas imprimió Balagtás.

Tal es la experiencia escénica de Balagtás, tal su fecundidad en la creación de caracteres y tal su facilidad en versificar que Ponce, en *Efemérides Filipinas*, cuenta la siguiente anécdota: "El poeta reunió a los actores; les explicó al argumento que se le ocurrió en aquel momento, y en seguida ordenó que empezase la función; desde la concha del apuntador indicaba qué personaje o personajes debían salir, a los que apuntaba sus papeles respectivos, consiguiendo así sacar en conjunto una pieza completa, en que no faltaba ni el *bubo* o bufón que hacía desternillar de risa. Conseguía, de ese modo, producir ya escenas tan interesantes y tan llenas de vida y de realidad que dejaban al espectador hondamente conmovido; ya situaciones cómicas llenas de malicia y de intención". Añádese a esto la comedia *Almanzor y Rosalina*, cuya representación duró doce días mortales, y se tendrá una idea de la fecundidad y facilidad del poeta. No gustan menos sus elegías amatorias (*kundiman*); ni sus cartas, o lecciones morales en verso, ni su oda bizarra, pindárica, con *os magna sonaturum*, una garrida criolla poética, dedicada a Isabel II.

Era un rápsoda que se movía incansable de una provincia a otra, viéndose en sus recaladas siempre sitiado por los poetas, y derramando a manos llenas humorismo picante y la sal de sus ocurrencias. En Bulacán tuvo por amigos a grandes tagalistas de la provincia, centro del tagalismo entonces y academia viviente refrenadora de los ímpetus y demasías de los poetas salidos de seso. En los anatemas contra el hiperbolismo y escasa propiedad de los poetas de entonces, no era Balagtás de los que se mordían la lengua, y se desataba humorísticamente, con gracia tagala, contra los malos poetas: "*Hindî lanğit ang catapat nğ pusalì cundî batalan*", aguda sátira que más de una vez solía aplicar a aquellos poetas tagalos que hacían pasar por proverbio *ang catapat nğ pusalì ay lanğit*, con que indicaban que un poeta, sin ser un Paris, sino un adefesio y hasta caritiuerto, podía hacer *pendant*, y casarse con la mayor naturalidad del mundo, con una Helena o con la misma Dulcinea del Toboso, real y practicable.

He aquí otra anécdota que retrata gráficamente a nuestro poeta en lo más fulminante de sus improvisaciones: "El bueno de Quicong Balagtás (decíanos un día el más grave y docto de nuestros jurisconsultos, que conoció al poeta en Trozo, Tondo), vestía a la usanza de la tierra: camisa chinesca; del cuello de la camisa pendía un cordoncillo que lucía por dije un palito hecho de cuerno de caraballa. Era mascador aguerrido del aromático betel. Tenía los dientes grandes y ralos, y, mientras ruidosamente improvisaba estancias, esgrimía su estoque de cuerno, dándose bruscas lanzadas en las rendijillas de los dientes, y, a la par que las divinas

estrofas, sus labios, como Taal en erupción, iban lanzando al espacio granos de bonga embermellenados con betel y cal".

Del carácter íntimo del hombre nada se sabe: parece optimista por las pruebas exteriores. Sus héroes, en el último trance, suelen parar en bien. Pero en la soledad, y cuando su ingenio no era provocado, ¿sería también el mismo hombre humorista, o un contemplativo profundamente serio y sincero, en diálogo continuo consigo mismo y con los seres que le bullían en la imaginación y esperaban que él les infundiera el soplo de vida?

Hombres como Balagtás no son de los clasificables en ningún servicio civil. Tienen dentro un fuego devorador que les mata, pero que carece de humo y aparato de alarma. Ciertos sucesos de la vida del poeta, como sus dos encarcelamientos; su exhibicionista carrera aparentemente triunfal por las tablas y su posición social misma, inferior a su talento, con las humillaciones inherentes, debieron dar rudos golpes a su orgullo, y mortificarle con una intensidad digna de él, que conocía como nadie el ridículo y la ironía en las cosas. ¿Para qué entonces servía el genio si valiera más no tenerlo? Acaso por consideraciones semejantes es porque, a las puertas de la muerte, confió a su mujer este desahogo de su corazón lacerado: "no permitas que nuestros hijos escriban nunca versos; córtales las manos si llegan a seguir mi ejemplo".

¡Míseros genios! No saben que su don es gratuito como la gracia divina, y que no depende ni de su voluntad ni de su carácter: tan preciosa dádiva tiene una misión que cumplir en la tierra, y la cumplirá fatalmente: es como el Samuel Beli-Beth de la Pasión Tagala y del *Sa Martir ng̃ Golgota:* inmortal en esta vida, pero condenado a errar por el mundo, y a llorar la destrucción de Jerusalén.

FLORANTE, NOLI, PRECURSORES Y TRADUCTORES

La estructura del poema es una concesión a la moda de la época, pero reducidos los anacronismos a su mínima expresión. Florante hállase atado al tronco de una higuera de un bosque fantástico; en su imaginación se agolpan los sufrimientos de su patria, el cariño de su padre y su amor a Laura; dos leones llenos de saña se precipitan sobre él para devorarle, y Aladín, como un rayo, acuchilla y mata a las fieras. Florante y Aladín hacen muy buenas migas entonces, y se cuentan sus respectivas vidas, azarosa a cual más. Flérida, que busca a Aladín, sorprende a Adolfo, que trata de violar a Laura en el bosque, y le mata, indignada, de un saetazo. Florante y Aladín, atraídos por el rumor de las voces de Laura y Flérida, acuden prestos, y aquí de la agnición. Menandro, que acaba de restaurar el orden en Albania, insurreccionada por Adolfo para hacerse con la corona del rey Linceo, padre de Laura, y casarse con ésta, buscando a Adolfo, llega a recalar por ahí, y la alegría entonces no hay para qué decirla. Regresan, al fin, todos a Albania y los dos amantes, Florante y Laura, son proclamados soberanos del imperio y hacen feliz a su pueblo. Tal es el esqueleto del poema. Cómo el poeta lo revistió de carne y de formas hechiceras para que, desde su aparición, Balagtás fuera el poeta nacional, y proclamado así por los personajes del *Noli* y, de manera indirecta, por la heroina de *Urbana y Felisa*, lo iremos diciendo.

El hecho es que los párrocos españoles, cuya enemiga a los corridos es bien conocida, hacían excepción del *Florante*. El descontentadizo filólogo Fr. Toribio Minguella también hacía excepción del poema y decía que "hay allí rotundidez, limpieza de frase". Y cómo el calor del entusiasmo se comunicó a los catedráticos españoles de literatura, Adriático lo cuenta así: "Un ilustre catedrático de literatura en la Universidad de esta capital varias veces encargó a los más aventajados de sus discípulos la versión en castellano de esa notabilísima obra tagala, porque muchos curas de pueblos tagalos le habían ponderado las grandes bellezas literarias de la obra; pero, a pesar de muchos esfuerzos, no se consiguió ninguna traducción aceptable; porque desaparecía casi por completo el mérito intrínseco de la obra".

Concierto y pío tan general obedece a que, en *Florante*, lo anacrónico se reduce a los nombres de personas, lugares, armadura del guerrero y leones, pero el contenido histórico es tan histórico como el del *Noli me tangere*, y con lo que Rizal requiere del género: "pintura de nuestras propias costumbres, para corregir nuestros vicios y defectos y ensalzar las buenas cualidades".

La erudición de Balagtás, especialmente su helenismo, es de lo que haría sonreir hoy a cualquier irreflexivo estudiante de literatura. Y lo más extraño es que el gran poeta no quiere que se den al raspadillo sus versos donde retozan los nombres mitológicos, e invita al lector a que lea sus glosas sobre los tales nombres. Balagtás, pues, no se ha librado del defecto común en los grandes poetas y escritores espon-

táneos, de tomar por óptimo aquello que más fatiga les costó y que en ellos solían ser sus alifafes eruditos.

Debe decirse en descargo de Balagtás que, dada la época y la falta de medios entonces, cuando los modelos socorridos eran Plauto y Terencio disfrazados, época en que toda tradición poética tenía que andar a greñas con la gerga escolástica de los ergotistas, o con la curialesca de los *plumarios*, su helenismo no es de los que se improvisan con el barato auxilio de los Manuales y de las Poéticas. Su tesoro, exiguo cual es, vendría a ser para él a manera del codiciado tael de oro, que representaba, para el primitivo minero filipino, angustioso desbastamiento, con las manos, de sendos bloques de cuarzo. No lo había recibido por vía de dádiva, sino recogiéndolo, como hacía Virgilio, del estercolero de los poetas contemporáneos. Por ésto, Balagtás suele cerrar sus glosas con la frase *según los poetas*. En su época la mayor suma de helenismo escrito en lengua tagala era la exposición y análisis de la teogonía griega en el *Barlaan y Josafat*, hecha por el falso profeta Nacor, para sacar a la vergüenza pública los crímenes de los doce dioses mayores del Olimpo, con el caritativo propósito de hacerlos odiosos y no amables, sin que escapen de la razzia fanática las castas musas.

Así el Menandro del poema no es el clásico Menandro, todavía más famoso que Aristófanes, ni siquiera el ateniense Menandro, de Moratín, sino el precursor de Elías; el Edipo del poema no es el de Sófocles, ni la versión castellana de Estala; ni siquiera la tragedia de Martínez de la Rosa, cuyas obras sólo se conocieron en Filipinas años después de dada a luz la primera edición del *Florante*. Cuando mucho, tendría noticia Balagtás del *Polinice o los Hijos de Edipo* de D. Antonio Saviñón, pero ni ésto es cosa averiguada. Verdad es que la frase trágica *¡ay, ay, infeliz de mí!* es de gran efecto en el *Florante* como en la tragedia de Sófocles, pero la tagala *¡sa aba co!* (ay, infeliz de mí) es tan castiza en tagalo que es más bien idiotismo característico de la lengua que del poema. También la Laura del poema no es la de Petrarca, ni tampoco la de Martínez de la Rosa, sino, sencillamente, la precursora de María Clara.

Florante y Laura, Aladín y Flérida, Menandro, Antenor y el conde Adolfo, aunque el autor diga otra cosa, no son personajes deducidos de la historia, ni de crónica alguna. Cuando mucho, son como Brandabarbarán de Boliche, Micocolembo de Quirocia, Pentapolín y Alifanfarrón de la Trapobana en el *Quijote*, nombres graciosamente eufónicos, dice un crítico, sin realidad, ni consistencia histórica. Pero en Balagtás le sirvieron de pretexto magnífico y de tarasca para despistar a los ceñudos censores de su época. De otra suerte, la censura no hubiese autorizado la publicación del poema, ni consentido luego que se difundiese y fuese tan familiar en todo hogar tagalo. La magia del estilo era, ciertamente, para cegar a Aristarcos. Aconteció, pues, con el *Florante* lo que con *D. Juan Tiñoso*, que, mientras el augusto padre de la princesa, niña de sus ojos, los puntillosos y currutacos príncipes pretendientes de la princesa y los bufones de la corte sólo veían en *D. Juan Tiñoso* un vejestorio, su podredumbre y lacras postizas, la enamorada princesa era la única que veía la plata, el oro, las pedrerías y la extraordinaria hermosura de Tiñoso, porque sólo ella era la digna de verle en todo su esplendor, y en toda su gloria.

Es admirable el uso poético que Balagtás hace de los pegotes históricos, que consigue nacionalizar. Como que sus musas son las de Bay, y sus ninfas las que vagan por las riberas de Beata e Hilom, y las aguas que canta, las tributarias del mar de China, tan pronto dulces, tan pronto salobres. El bosque mismo, dantesco, y que aparece fantástico sin pormenores visibles de carácter local, parece comunicar la impresión de ciertos bosques filipinos y colinas, en los cuales los naturalistas viajeros se hacen lenguas de ciertas palmas tropicales, que yerguen sus troncos anillados, recubiertos de fajas circulares de espinas negras, coloreadas hacia el penacho de un espléndido pardo de calcinada siena; o de familias de barringtonias en flor, coquetamente ufanas de la hermosura de sus estambres rojos, de anteras amarillas y larguiruchas, trabando justa con las orquídeas y epifitas que cuelgan de sus ramas como arañas y flecos, pero cuyos frutos son, a la vez, flotadores de las redes, y activo veneno para los peces.

Añádanse maraña y espesura que vuelvan su interior inaccesible a los rayos solares, y tales apesaramientos, además, de ánimo que truequen las cosas más agradables en algo macabro o fúnebre, porque el amor y el dolor fueron siempre supersticiosos, y se tendrá la impresión del bosque del poema. Fuera de ésto, hecho adrede para parecer extraño y fantástico, en todo lo demás es el poema más nacional de Filipinas. Como que, si se extraen del *Florante* todas las palabras netas de ultrapuertos, no harían siquiera 28 dodecasílabos. ¡Y el poema en conjunto, tiene 1708 dodecasílabos!

Así se comprende que los personajes y situaciones del poema hayan ido a encarnarse en los del *Noli me tangere* y hasta en el espíritu mismo del Dr. Rizal.

El padre de Ibarra cría a su hijo como crió el duque Briseo a Florante. Para fortificar el corazón de Ibarra y que se decida a aprender la ciencia de la vida fuera de su país, lejos de la solicitud paternal, le aconseja que no sea "como la planta de que nos habla nuestro poeta Baltazar: crecida en el agua, se la marchitan las hojas a poco que no se la riegue; la seca un momento de calor". Cuando Ibarra cree en las disimulaciones del P. Salvi, el filósofo Tasio, para ponerle en guardia, le dice: "recuerde V. lo que dice Baltazar":

Cong ang isalubong sa iyong pagdating
Ay masayang muchat, may paquitang giliu,
Lalong pag ingatat, caauay na lihim.....

(Si a tu llegada te recibe
con rostro alegre y muestras de aprecio,
tu cautela sea mayor, y por taimado enemigo
le tengas y con quien habrás de lidiar).

Y, para que Ibarra no se olvide de la cita, añade: *Baltazar era tan buen poeta como pensador*. Son los versos mismos que Antenor, maestro de Florante, dijo a éste antes de partir. Elías, hijo heroico del pueblo y muy fiel amigo, que salvó a Ibarra en dos ocasiones, y puso a buen recaudo, a costa de la propia, la vida de su amigo, es Menandro, camarada el más leal de Florante, que también le salvó la vida en dos ocasiones, y con el mayor desinterés proclamó reyes a Florante y Laura. Elías, además, hace gala de conocer el *Florante*. Así, dice: "Debemos entrar en el río Beata para simular que soy de Peña-Francia. Vereis el río que cantó Francisco Baltazar".

El P. Salvi, tartufo de la novela, que, humillado por Ibarra y luego perdidamente enamorado de María Clara, determinó asesinar a Ibarra por medio del hombre amarillo, armó una revolución e intentó violar a María Clara en el Monasterio de Sta. Clara, es el hipócrita conde Adolfo, que, humillado en la Escuela por Florante, también quiso asesinar a Florante, armó una revolución e intentó violar en el bosque a Laura. María Clara misma tiene algo de Laura, en su timidez y en sus prendas morales y físicas. Y, si Ibarra sintió fuertes celos de María Clara, lo mismo Florante de Laura. El ambiente mismo de la novela y el del poema guardan cierto aire de familia, hasta en ciertos detalles de la escena, por ejemplo, las aguas salobres del estero de Binondo y de la barra del Pásig, y las de los ríos Beata e Hilom.

Na cong maliligo,i, sa tubig aagap,
nang hindi abutin nang tabsing sa dagat.

(Cual madrugador bañista que se aprovecha
del agua dulce
antes de enturbiarla la salobre del mar).

Las situaciones del poema tanto se grabaron en el alma de Rizal que, cuando compuso en Alemania su *Arte métrica tagala*, la construyó casi toda por medio de los versos del *Florante*. "El verso tagalo, dice, considera como consonantes fuertes la *b*, *d*, *g*, *k*, *p*, *s*, y *t*, y como débiles: *l*, *m*, *n*, *ñ*, *y* y *w*." Cabalmente los consonantes del poema, especialmente de las cuartetas segunda y primera del *Florante*.

Pone, por ejemplo, como rima vocal pesada en *a* lo siguiente: *dalitâ*, *tuâ*, *nasà*. Y he aquí las rimas de vocal pesada del modelo:

Anhin cong saysain ang tinamong tuâ
Namatay si ina jay, laquing dalitâ!
Taroc mo ang lalim nang caniyang nasâ

Se dirá que no son versos de una misma cuarteta, pero contestaremos que Rizal tampoco trata precisamente del cuarteto, sino de la rima en general; y además, Rizal, a quien era tan familiar *Florante*, solía citar sus versos de memoria. De aquí que alguna vez la memoria fuérale infiel. Véase este verso que pone como ejemplo de la *elisión tagala:*

Ang caloloua co,i, cusang lumiligao,

cita errónea, por cierto, porque el del poema dice otra cosa:

Ang caloloua co,i, cusang dumadalao.

Lo que hubo es que el Dr. Rizal, al hacer la cita de memoria, trocó la palabra final de un verso por otra final de otro verso del mismo cuarteto, o sea, los versos primero y cuarto del séptimo cuarteto (*A Celia*).

7. *Ang caloloua co,i, cusang dumadalao*
sa lansangan,t, nayong iyong niyapacan
sa ilog Beata,t, Hilom na mababao
yaring aquing puso,i, laguing lumiligao.

Dejaba el poema a alguno de sus amigos, a Ventura, por ejemplo, y, al recogerlo, consignaba en su *Dietario* el hecho como digno de memoria. Si no tenía a mano su ejemplar, y usaba el del Dr. Pardo de Tavera, devolvíalo, acentuadas, de su puño y letra, las palabras del poema. Era preocupación constante suya la tirada de una edición especial del *Florante* con grabados, pero su muerte impidió la realización de tan filipinística obra.

En su viaje a América Rizal mismo cuenta esta anécdota de su vida: "En el vapor me encontré con una familia semi-

filipina, pues la señora y los hijos lo eran, hija de un inglés, Jackson. El hijo me preguntó si conocía a Richal, autor del 'Noli me tangere', *dije sonriendo que sí, como Aladín, de Florante.* Y como empezase a hablar bien de mí, me descubrí y dije que yo era el mismo, pues era imposible que no supieran mi nombre durante la travesía".

En España, teniendo a su lado a Pilar y otros compatriotas tagalos, dolíase de que sus compañeros le echasen a perder su tagalo, *at nasisira sa mg̃a caauaauang pananalitâ nang manga casama*, y sentía nostalgia del tagalismo. Si tuviera, decía, su *Florante*, menos mal, pero "mi *Florante* pude dejar en Barcelona". Sus diversiones en *Pansol* son las mismas del *Florante* en el brañal, pampa, y su bosque de paz, que constituye una de las mejores páginas del poema, digna de Teócrito. Quien haya sentido inefable bienestar con la lectura de los versos del poema y la infinita dulzura de que era capaz la lengua tagala en la ofrenda a Celia, seguramente sería también capaz de sentir la emoción tiernísima que despierta este pasaje del Dr. Rizal: *Magagandang ayos at pananamít na karaniwan niyang gamitin* (habla de Loleng) *ay totoong nababagay sa kulay na azul na may guhit na gintô... Niyaong unang panahón ng̃ tayo'y namamayati, naliligò sa Pansol, Prinsa, nagpapasial, náinom ng̃ tubâ, o namamaklad, o napapasa Mainit.*

Mas no sólo en las ya citadas obras del Dr. Rizal, sino en cada una de sus poesías nótanse reminiscencias, inconscientes por cierto, de los pasajes del poema, especialmente en *A las Flores de Heidelberg*, a las cuales confía su secreto de que

> él también murmuraba
> cantos de amor en su natal idioma;

Mi retiro, donde viéndose

> Lanzado a una peña de la patria que adoro

le entristecen recuerdos de la adolescencia y lamenta los males que turban la paz de su patria, y sobre todo la última poesía, el *Ultimo Adiós*, donde resume sus dolores y los de su patria, y, con todo, una tolerancia sin límites, un hálito de perdón, una infinita misericordia, se ciernen sobre todas las angustias. humedeciéndolas con lágrimas, que no sólo recuerdan la lengua en que se escribió el *Florante* y traen reminiscencias de la bellísima ofrenda *A Celia* y del sentidísimo soliloquio del hijo del duque Briseo, cuando se hallaba atado al tronco del árbol de marras, sino que, en cierto modo, *consagran todo el poema para siempre.*

Nada debe interpretarse en lo dicho como que sugiera atisbos de plagio en el Dr. Rizal. Nadie es menos capaz de tal calamidad literaria que el Dr. Rizal, la sinceridad por antonomasia. Todo es lógico, *necesario*, y, ¿por qué no decir *providencial?* Si el poema es la concreción del genio de la raza y maravilloso condensador de su modo de ser y de sus supremos anhelos, *natural es que el carácter, prototipo de la raza, reuna en sí, aparte sus ingénitas cualidades individuales, los rasgos más característicos de su noble estirpe, y que en la lucha haga bizarro alarde de los rasgos fisionómicos de su familia y de sus gloriosos timbres.*

El *Florante* y el *Noli* serán siempre las dos obras capitales de la raza; la primera, como obra serena en tiempos de paz, épica y filosófica a la vez, con relámpagos líricos y dramáticos y presagios de tempestad próxima; la segunda, como obra de transición y de batalla, y, por lo mismo, dramática por excelencia; la primera brillará siempre, tal vez, sin consideración al carácter del genio que la creó; pero la segunda, brillará y culminará precisamente por consideración al carácter puro y heroico de su autor; *Florante* será siempre clásico por la lengua, y popular, y su espíritu, el genio tutelar del hogar; pero Rizal, en quien ese espíritu y los rasgos característicos de su raza se encarnaron, será todavía más: ídolo y compendio de los dolores y anhelos de la raza: *porque fortificó y consagró nuestra solidaridad nacional.* Así la cadena de amor y siemprevivas de la gratitud nacional, constantemente renovadas sobre su tumba, serán perennes como las rosas eternas de la leyenda sobre la tumba de Tristán e Iseo.

Poesía como la de Balagtás es intraducible a otro idioma. Y así, los que siguieron el ejemplo del Dr. Rizal, los llamados *precursores*, y, en parte, los políticos de la presente generación, que al mismo tiempo son literatos conocedores del tagalo, airearon sus citas en la propia lengua de Balagtás. Rizal en primer lugar, que sólo hace una excepción: en el padre de Ibarra. Y ésto por ser español D. Pedro Eibarramendia, y aconsejar en castellano a su hijo. Y como Rizal, Marcelo H. del Pilar y Emilio Jacinto. Los versos más citados por los políticos son naturalmente los que reflejan noble indignación por los males de la patria, execran a los tiranos y predican la tolerancia religiosa y política, la moderación y la templanza en los actos del hombre.

Marcelo H. del Pilar, para confirmar su aseveración de que la sinceridad para con el pueblo es siempre vilipendiada,

y el halago hipócrita, sahumado, dice: *Talagang ganito ang nagtatapat sa bayan: siyang alimura.*

at sa balang sucab na may asal hayop
mabanḡong incienso ang isinusuob.

(y a cada tartufo de bestial carácter
se sahuma con aromático pebete).

Versos que el traductor anónimo de *La Visión de Fr. Rodríguez* también cita.

Emilio Jacinto, en el capítulo *El Pueblo y El Gobierno* de su *Liwanag at Dilim*, cita:

caliluha't sama ang ulo,i, nanḡag tayo
at ang cabaita,i, quimi,t, nacayuco

(mientras los perversos y traidores yerguen la cabeza arrogantes,
andan los buenos avergonzados y cabizbajos).

Y en el capítulo *El Trabajo*, de la misma obra

ang lagui sa layao caraniua,i, hubad
sa baît at muni,t, sa hatol ay salat

(los que en las comodidades se crían
desnudos de discurso andan, y de consejo horros)

Rafael Palma cita los versos de los cuartetos 6 y 9 de la ofrenda *A Celia*, y del poema, los cuartetos 203, y los que describen la hermosura de Laura: 275, 277 y 278; y T. M. Kalaw, los dos primeros versos del cuarteto 263.

Casi no hay escritor u orador que no cite líneas del poema para ornar con relicario de oro sus escritos y discursos. Y es que en el *Florante*, dice Macario Adriático, "llora un corazón noble con el profundo y delicado sentimentalismo de nuestra raza... En él cada dolor tiene su rima; una estrofa cada gemido de un pueblo desventurado, una doctrina el padre y enseñanza el hijo de familia. Y, en estos aciagos días para la patria (1901), el *Florante* nos ofrece una fiel descripción de los cuadros sociales y políticos, en tal forma que podremos decir que el autor había previsto desde hace medio siglo nuestra actual desventura... Con un acento vigoroso y una dicción incomparable ya nos decía que en este pícaro mundo la iniquidad y la infamia llegan a sentarse en el trono de la injusticia para condenar a la virtud o ahogar el mérito, así como para ensalzar la traición y recompensar el crimen".

Mentamos la imposibilidad de una versión del poema en cualquier otra lengua. Y es que la mejor traducción, y más, en prosa, nunca reflejaría la hermosura real del original. La reducción, aun tratándose de un mismo idioma, a prosa, del dialecto poético, vuelve hiperbólico, manido y hasta grosero cuanto en verso es gracia, elegancia y originalidad. El traductor de buena fe hace a este propósito, inconscientemente lo que conscientemente hizo Voltaire de Corneille. "A cada momento, según Saint-Beuve, dice de Corneille que carece de gracia, elegancia, y claridad; mide, pluma en mano, la altura de las metáforas y, cuando las encuentra mayores que su medida, las llama gigantescas; pone en prosa las frases altivas y sonoras que tan bien parecen en los labios de los héroes y se pregunta si ésto es escribir y hablar francés". Llama groseramente *solecismo* a lo que debe calificar de *idiotismo*, a lo que falta tan completamente en la lengua estrecha, simétrica, *a la francesa*, del siglo XVIII. Recuérdense los magníficos versos de la *Epístola* en que Corneille se glorifica después del triunfo del *Cid*. Voltaire ha osado decir de esta hermosa epístola: *Parece escrita enteramente en el estilo de Regnier, sin gracia, sin elegancia, sin imaginación; pero se ve en ella facilidad y candidez.* Comentario soberanamente injusto y revelador de una grande ignorancia de los verdaderos orígenes de la lengua francesa, dice el crítico citado, porque "el estilo de Corneille con todas sus negligencias es para nosotros el más hermoso estilo del siglo de Moliere y de Bossuet". Y ésto se dice de Voltaire, hombre de letras y poeta, al fin, de gusto refinadísimo, y "extraordinario hijo de las Delicias" según Diderot.

Los matices unidos a ciertos nombres, epítetos, giros idiomáticos y hasta a ciertas dicciones, según la colocación de las mismas en el discurso, desaparecen todas en una versión. Aquella hermosura secreta que Rizal sentía en la contemplación de nuestras cascadas y que no sentía con la vista del Niágara, ni de las alpinas, y que siente todo filipino en la lectura del *Florante*, es la que desaparece en la versión o desaparecerá, sea cual fuere, sin exceptuar la nuestra.

A sabiendas, pues, de la dificultad ya expuesta, hemos hecho la versión directa e íntegra del poema en prosa, únicamente para obedecer a un deber sagrado de información literaria, y para dar una ligerísima idea del contenido del poema a los desconocedores del tagalo, y provocar en ellos el estudio del mismo, para que puedan disfrutar directamente de las bellezas del poema, cual hicieron Rost, Kern, Meyer y Blumentritt, a instigaciones de Rizal, y los seglares y misioneros españoles, por propio o ajeno impulso.

Que sepamos, sólo existe una traducción completa inédita, hecha por Alejo Custodio a encargo de Barrantes; Rafael del

Pan tradujo el poema en tercetos castellanos, y Rafael Palma en prosa, pero estas versiones rafaelinas se extraviaron. Traducciones parciales las hay en abundancia. Fr. Toribio Minguella tradujo, por vía de muestra, los cuatro primeros cuartetos del poema (1); Rafael Palma, los cuartetos 15, 16, 17, 18, 148, 149 y 150 (2). T. M. Kalaw aprovecha y amplía los tres últimos cuartetos traducidos por Palma y traduce, además, los versos últimos del cuarteto 285 (3). Rizal, como se ha dicho por excepción, tradujo los tres versos del cuarteto 200 (4), y finalmente el poeta Manuel Bernabé tradujo en verso toda la dedicatoria *A Celia*: 88 versos en conjunto (5).

Nuestra versión es casi literal, sin más libertad de nuestra parte que aquella necesaria para que la versión pueda leerse íntegra, con el menor número posible de hiperbatones, menores atragantamientos de sintaxis, giros idiomáticos y ayuntamientos impropios de palabras y frases. Enumeramos las estrofas y ajustamos la versión de manera que cada línea de prosa sea no más que la traducción del verso correspondiente, y donde fue posible, traduciendo palabra por palabra, epíteto por epíteto, teniendo por pauta conservar el sentido genuino del original.

Hemos querido reflejar también, tal vez con poca fortuna, cierta característica muy elegante del tagalo, pero que en castellano se vuelve obscura, vaga y hasta arbitraria de sintaxis, es a saber: el tránsito continuo y rápido de construcciones en singular y en segunda persona, a plural y tercera o impersonal, y que en tagalo se extiende a las simples dicciones castellanas tagalizadas. No se dice en tagalo, por ejemplo, "tu voz, la sala de tu casa, la vara de justicia", etc., sino *voces*, *salas* y *varas*. Dentro del hogar mismo y en la mayor familiaridad, la cortesía tagala impide que marido y mujer, hablando entre sí, se llamen por sus propios nombres, o por sus apodos. "Pase V. primero; adiós, o me despido de V.", en tagalo se pluralizan e impersonalizan los apelativos, manteniéndose el verbo en singular, así *magdaan pô muna silá* (ellos, ellas); *paalam na pô sa kanilá* (ellos, ellas). Véase el cuarteto 285. Florante apostrofa a Laura, y la dice:

¿Era todavía ésto ineficaz para atajar
tu inconsistencia y perversa inclinación?

y, a seguida, sin respirar, añade:

cual culmine en grandeza
tal tableteará cuando de bruces caiga.

---

1. En un oscuro y solitario bosque, donde el espinoso bejuco no dejaba espacio, y donde era difícil a los rayos del sol visitar el interior enmarañadísimo.
Grandes árboles ofrecían sólo aflicción, tristeza y melancolía: el canto de los pájaros era un canto fúnebre, hasta para los corazones más bulliciosos y alegres.
Todas las enredaderas que se enroscaban en las ramas de los árboles, estaban cubiertas de espinas; la fruta era velluda, y el bosque producía enfermedad a cualquiera que lo atravesaba de cerca.
Las flores de los enhiestos árboles tenían todas el color negro, a guisa de adorno en el labio de las hojas, y su olor producía vértigos, como esos olores de fuerza sorprendente (*Ensayo de Gramática Hispano-Tagala.* Manila, 1878, pág. 288).

2. El hombre de buenas costumbres—es lanzado al piélago de la burla y de la intranquilidad; los honrados son enterrados—y sepultados sin ataúd.
Pero los traidores y malvados—son entronizados;—a los perversos con hábitos de fiera—se les ofrece perfumado incienso.
El mal y la felonía yerguen sus frentes;—el bien, tímido inclina su cabeza;—el derecho santo, acongojado y débil—derrama silencioso llanto.
La boca de donde emanan—la sabiduría y la verdad—es atravesada—por deshonrosa espada de muerte.
Si te da asco el verte en mi regazo—y te envenena el que no sea yo cristiano—es para mí un remordimiento dejar de socorrerte—al verte en tan lastimero estado.
Tu traje me revela—que eres de Albania y yo de Persia;—tú eres enemigo de mi secta—pero en la desgracia somos amigos.
Aunque soy moro, abrigo sentimientos de humanidad—me alcanza lo mismo la ley divina;—en mi pecho está grabado—el mandamiento natural de socorrer al desgraciado. (*Voces de Aliento, Cultura Filipina*, núm. de Mayo de 1914, págs. 936 y 937.)

3. Si te da asco verte en mi regazo
y es veneno para tu corazón el que no sea yo cristiano,
es para mí un remordimiento dejar de socorrerte
al verte en *tu* lastimero estado.
Tu traje *demuestra*
que eres de Albania y yo de Persia;
tú eres enemigo de mi *pueblo* y secta,
pero en la desgracia somos hermanos.
Aunque soy moro, *tengo corazón;*
me alcanza lo mismo la ley divina;
en mi pecho está grabado
el mandamiento natural de socorrer al desgraciado.
Conforme te eleves muy alto
así será el ruido de tu caída (*La herencia moral de los filipinos. Cultura Filipina*, núm. de Marzo de 1915, págs. 446 y 447 y THE PHILIPPINE REVIEW, Núm. 1, pág. 34).

4. "* * * crecida en el agua, se le marchitan las hojas a poco que no se la riegue, la seca un momento de calor." (*Noli me tángere.* Berlín 1887, pág. 39.)

5. Cuando vuelvo a evocar en mi memoria
de los amores la estación que fue,
¿habrá un amor que a todas horas viva
fuera de Celia que anidó en mi ser?
Aquella Celia que me dio zozobras,
recelando su olvido merecer,
la que en el ancho piélago insondable
del infortunio sepultó mi bien.
¿Me olvidaré de repasar siquiera
de nuestro amor idílico el ayer?
¿La pasión que ella prodigóme un tiempo,
las fatigas y penas que gasté?

Por este estilo, hallará bastante el lector dentro del poema, y todavía con mayor pronunciamiento idiotísmico, que en las cortes de justicia suele desesperar a los intérpretes oficiales. No está de más decir que el Dr. Rizal, fiel a esta manera y tradición tagala, y dentro de la más íntima familiaridad, solía hablar y escribir a sus parientes y amigos íntimos de la manera indicada. Son corrientes en sus cartas las siguientes expresiones: "Supongo que Sra. Neneng...; muchos afectos a Sra. Neneng...; adjunto va una carta para Sra. Neneng". Y Neneng era su hermana Saturnina.

Huyeron los dulcísimos instantes,
quedando sólo amor, cariño fiel
que he de alentar sin fin, hasta que yazga
en el sepulcro mi marchita sien:

Ora que peno en mi orfandad a solas,
buscando alivio a mi dolor cruel,
voy leyendo en buen hora lo pasado
y en tu imagen encuentro mi placer.

En esa imagen que el pincel forjara
y se esculpió en el fondo de mi ser,
única prenda que me dio en herencia
y hasta la fosa de guardar la habré.

Mi alma cruza las calles y los barrios
que sintieron las huellas de tu pie,
y en los remansos del Beata e Hilom
mi corazón discurre a tu merced.

¡Cuántas veces sentóse mi memoria
en el mangal que nos miró una vez,
y al ver los frutos que coger ansiabas
recreaba mi huérfano querer!

Cuando estabas enferma, mis suspiros
iban a unimismarse con mi ser,
mis ayes son mi Cielo; el aposento
que va la lluvia a traspasar, mi Edén.

La persigo a tu sombra en el Makati
que la arrulla con plácido vaivén,
y en la graciosa orilla te adivino
sobre la piedra hollada por tu pie.

Paréceme que torna y aparece
el tiempo que voló con rapidez,
cuando, al bañarte, al agua te arrojabas
por no alcanzar la pleamar tu piel.

Paréceme escuchar tu eterna frase:
tres días ha los ojos no se ven,
y con cierta alegría contestaba:
tiene el mortal vicisitudes cien.

Ya ves que nada escapa al pensamiento
que restituye la ilusión que fue;
por añorarla, correrán las lágrimas
a mares mientras gimo: ¡Oh, hado cruel!

¿Dónde está, Celia, del vivir consuelo,
nuestra pasión no prosperó, por qué?
¿do el tiempo aquél que una mirada suya
era mi dicha, fortaleza y fe?

¿Por qué no se tronchó aún mi pobre vida
cuando llegóse el vínculo a romper?
Muerte mayor me brinda tu recuerdo
y no te olvido, Celia, hoy ni después.

Esta pena insufrible que me acosa
y de tí viene, ¡oh, mi perdido bien!
estimuló mi lengua a decir versos
y de un alma rimar el padecer.

Celia, mi Musa es balbuciente y torpe,
y triste el dejo de su voz, lo sé;
cuando sufre torturas, sólo canta,
¡llegue a tu oído y corazón su prez!

Rindo a tus plantas de mi erial cerebro
éste que brota manantial primer;
acógelo, si bien de gusto falto,
nació de un pecho en sus amores fiel.

Aunque la infieran críticas y agravios,
grande la acción por mis fatigas es,
y el galán al leerla, tu recuerdo
en un sollozo envíale siquier.

Gayas Ninfas del Bay en la Laguna,
Sirenas, cuyo acento sabe a miel,
a vosotras mi Musa muy dolida
acude ansiosa a implorar merced.

Viniendo de las pampas y secanos,
mi arpa acompañe mi canción de hiel,
que narra que, aun segándose la vida,
quiero hacer inmortal mi fiel querer.

Tú, Celia, flor de la memoria mía,
M. A. R., que el nombre tuyo es,
ruega a María y su Divino Hijo
por tu siervo leal, que es F. B.

Con lema *Baclareña* **fue presentada por el poeta Manuel Bernabé en el concurso abierto por "Aklatan Bayan" con motivo del 127.° aniversario del nacimiento de Balagtás esta hermosa versión suya de la ofrenda** *A Celia*, **y fue justamente premiada.** ***Feria de Novedades*, núm. de Mayo 6, 1915, pág. 68.)**

Confesamos que, no fuera por las razones arriba indicadas, hubiéramos rasgado nuestra versión, por ser los primeros en notar que, cuanto hay de más original y elegante en el tagalo, parece en nuestra versión lugar común o imitación, sin novedad de estilo.

Véase, p. e., estos versos de la estrofa 285

Cong ano ang taas ng̃ pagcadaquila
siya ring lagapac naman cong marapa

los cuales, en nuestro comentario al cuento *La Tortuga y El Mono* de Rizal en 1911, dijimos que eran equivalentes a "Cuanto mayor es la subida, tanto mayor es la descendida". "De gran subida, gran caída", refranes—según el Diccionario de la Academia Española—que advierten que, cuanto más eleva la fortuna a los hombres, suele ser mayor la caída. Hecha así la traducción, parecerá que los versos tagalos son no más que versión del refrán español, o del de Claudiano: *Tolluntur in altum ut lapsu graviore ruant;* pero no es así, porque son tagalos en pensamiento, giro y expresión: arrancan, por lo menos, desde el romance de *La Tortuga*, anterior a la conquista, y su moraleja ha alimentado todos los proverbios sobre la materia. He aquí los principales:

Anhin mo ang lang̃it na di masasapit
mahang̃a,i, sa lupa na ualang pang̃anib.

(Que harás en el cielo do no se llega;
preferible es la tierra do peligros no hay).

Caya ipinacataastaas
nang domagondong ang lagpac

(Por eso se le subió tan alto
para que la caída fuese estrepitosa).

Magdalita ang niyog
houag magpapacalayog,
cong ang ouang ang omoc-oc,
maoobos pati obod.

(Que sufra el cocotero,
no se suba tan alto,
porque si el abejaruco le roe las entrañas
ni la médula dejarále).

Mataas man ang pahó
mayangba ang panonobo
ang doso rin ang lalot'
hang̃inin ma,i, di maobo.

(Aunque el *pajo* es talludo
y frondosamente *germina,*
aun así, aventájale el *doso*
porque ni el viento le *descuaja*).

Primera variante

Mataas man ang pahó
malangba ang pagtobo
ang doso rin ang lalo't
hang̃ini di maobo.

(Aunque el pajo es talludo
y frondosamente crece,
aun así, aventájale el doso
porque ni el viento le descuaja).

Segunda variante

Mataas man ang paho
at malago cung tumubo,
ang doso din ang lalo
hang̃in ma,i, di maquibo.

(Aunque el pajo es talludo
y frondosamente crece,
aun así, aventájale el doso,
porque ni el viento le *mueve*).

y más particularmente

Cung saan narapa,i, doon babang̃on
(Ahí donde cayó de bruces allí se levantará).

La primera muestra data de la conquista; la segunda y tercera son por lo menos del siglo XVII; el original de la que ha tenido dos variantes lo trae en 1712 el poeta tagalo D. Felipe de Jesús; la primera variante es del siglo XVIII, la segunda, del XIX, y la última, quizás date antes de la conquista, porque revela un modo de ser de la mujer filipina, que tiene mucho del fatalismo oriental, pues, con amor o sin amor, cualquier desliz suyo o violencia impúdica que se la haga, p. e., un beso a hurto y no consentido, la obliga al sacrificio de casarse con el hombre a quien no ama, y serle fiel de por vida. Balagtás recogió el pensamiento de estos proverbios, lo pintoresco de su expresión y su movimiento particular, dándole forma definitiva, poética, y trascendencia.

Hemos enmendado nuestra versión de 1911 en esta forma

Cual culmine en grandeza
tal tableteará cuando de bruces caiga.

versión seguramente más ajustada al sentido, pero distante mil codos del original. Podemos multiplicar los casos, pero, como vulgarmente se dice, para muestra basta un botón. Por lo demás, esperamos que el texto de la versión será inteligible para todo lector, excepto el del 2.o y 4.o verso de la estrofa 12 *A Celia*, porque en el original está adrede en forma enigmática, cuya solución la dará el lector mismo, pues se trata de ciertos secretos de los amantes, secretos que los dioses mismos, para evitar la indiscreción de los hombres, solían velar con densa nube.

CASTELLANISMOS DEL POEMA

Entiéndase por *castellanismos* aquí no solamente las palabras netamente castellanas, sino aquellas que, siendo de uso universal, estén castellanizadas por la escritura, y por conducto hispano pasaron a la lengua tagala y de aquí al poema.

He aquí por orden alfabético, en *baybayin* filipino, estas palabras:

A.—adarga, adiós, Adolfo, Adonis, Adrasto, Aladín, Albania, alpa (arpa), Ali-Adab, altar, Antenor, Apolo, arcon, (halcón), arnés, Astrología, Atenas, Atropos, Aurora, Averno, ay.

B.—banda, baras (vara), basilisco, batalla, Beata, Briseo, buitre.

C.—cabayo (caballo), calis, campo, cárcel, casal (casar), cetro, ciprés, ciudad, Cocito, coleto, concejo, Conde, coral, corona, cristal, Crotona, Cupido.

D.—Diamante, Diana, dicho, Dios, dorado, Ducado, Duque.

E.—edad, Edipo, ejército, Embajador, Emir, Epiro, escuela, espada, esposo, estanque, estatua, Eteocles, Etolia.

F.—Fama, Febo, Filosofía, firma, Flérida, Florante, Floresca, Furias.

G.—General, Gentil, guerra, guerrero.

H.—hardin (jardín), harpía, hiena, higuera, houris (hurí).

I.—incienso.

L.—Laura, legua, león, letra, ley, Linceo, lira, lobo.

M.—maestro, máquina, Marte, Matemáticas, Medialuna, médico, Menalipo, Minandro, Miramolín, Monarca, Moro, Mundo, Musa, Música.

N.—Narciso, natural, Náyade, ninfa.

O.—O, oras (hora), oréades, orden, original, Osmanlic.

P.—palacio, papel, para, Paraíso, Parcas, perlas, Persia, pica, pincel, Pitaco, Pitón, pluma, plumaje, Plutón, Polinice, Princesa, Privado, Profeta.

Q.—quinta.

R.—real, reino, rubí.

S.—salas, santo, secta, sello, serpiente, sierpe, Segismundo, Sileno, sirena, soldado, Sultán.

T.—tanto, tigre, topacio, tono, tragedia, trigo, trono, turbante, turco, Turquía.

V.—vasallo, Venus, verdugo, verso, victoria, Viva, voces.

Y.—Yocasta.

Estas palabras, en su mayoría tagalizadas, son casi todas nombres propios de personas, de lugares y de cosas, imprescindibles, porque la acción pasa en Grecia y se trata de cosas de griegos y persas. Por esta razón, aunque algunas de ellas tienen equivalencia en tagalo, de propósito el autor ha hecho uso de ellas para adaptarlas a los personajes y cosas del poema. Tales palabras, decíamos más arriba, no harán siquiera 28 dodecasílabos de los 1708 de que consta el poema.

No todas pasaron al poema en su sentido genuino; algunas sí, otras, un tanto desviadas, y otras, hasta en sentido contrario.

Calis, tiene dos acepciones: la castellana y la tagala de *espada*. Úsanse ambas en el poema.

Lira y *tono* úsanse solamente en la acepción castellana. Han adquirido ciudadanía en las letras tagalas, no sólo en el dialecto poético, sino también en prosa. Así:

Tunuhan nang lira yaring abang auit (21. *A Celia*)
Taguinting nang Lirang catono nang auit (193. *Poema*)

Y con igual belleza en este verso de *San Raymundo*

ang pananagano ay tinutunohan.

Los derivados de *tono* se encuentran en muchos lugares del poema. En general, si no se trata de la lira de las musas, o del trovador, se suele decir, v. gr.: *Ang caayaaya at cahimbing-himbing na mañga tiñgig at pagaauit* (*Barlaan*, pág. 547, 1837). Hablando de la serenata dada por Boanerges a Magdalena, dice el autor del *Sa Mártir ñg Gólgota*, que de los rodales percibíase *ang cauili-uiling taguinting nang isang lirang tumutugtog nang isang auit* (pág. 186. *Icalauang Hati*); y más adelante dice que la flauta de Boanerges sonaba de una manera tierna, dulce y doliente, *maramdaming tuno* (pág. 200).

Pincel, por pluma o cincel, es corriente en tagalo y hasta clásico. Así

Sa larauan guhit nang sa sintang pincel
cusang inilimbag sa puso,t, panimdim (6. *A Celia*)

Aquí pincel es el cincel del grabador. Y cuando el ascético Florentino Ramírez dice: *naquiquita mo na ang huling daan nang ualáng uastóng pincél na aquing ipinagguhit*, el pincel es la pluma con que escribió su célebre *Manga Sariling uicang mag-isá* (pág. 140).

Algunas de ellas las acopla el autor, y entonces las tagaliza. No dice *reino de Albania* sino *reinong Albania* o *Albaniang reino;* no dice *oreadas ninfas*, sino *oreadang ninfas*. Aun las que van solas las tagaliza, y donde no, las incrusta de una manera tal que no hay modo de sustituirlas como no se desgarre el verso donde se hallan y hasta toda la cuarteta, y todavía el resultado sería dudoso. Las palabras y los epítetos del poema son únicos en tagalo. No en vano advirtió al lector que no tocase verso suyo, que lo dulce y sabroso trocaría en salobre. Tan rico es el tagalo, que será fácil hallar sinónimos de sus términos en el sentido, pero sinónimos en el sentido, ritmo y armonías inefables, imposible.

Para, no viene de *para* propiamente, sino de *parejo*, en el sentido de *como*, *semejante*, *igual*. etc. En tagalo tiene los juegos y formas de una palabra autóctona. Ya Pinpín la usó así: *paran yysa na ang loob; hindirin macapapara dito sa ysang yto; paran laman yto, at ang yba'y, cabalatcayohan lamang; lahat ay paraparang macaalam* (Prólogo de su *Librong*... 1610). Así en estos octosílabos de Fr. Pedro Herrera, Horacio tagalo según Gaspar de S. Agustín

Magcasising parapara...
Loob mong ualang capara...
Bagsic mo,i, ualang capara... (*Meditaciones...* 1645)

Es palabra muy usada en los vocabularios y en todo lo largo de la literatura tagala, especialmente en la popular *Pasión*. Balagtás la usa, además, en lugar de su sinónimo *gaya*

Parang nariringig co ang lagui mong uicá (12. *A Celia*)
Para nang panaghoy nang nananambitan (99. *Poema*)

También se usa en su sentido genuino en el lenguaje familiar. *Ito'y para sa iyó; para sa kaniyá*, esto para tí; para él.

Tantô, también se ha hecho ya clásico, así en prosa como en verso, y tiene todos los juegos de una dicción autóctona desde Herrera, que escribió

Sa manga casi mong tanto
mabubuncal mandin tanto (Meditaciones)

hasta Balagtás

Di mo tanto yaring binabatang hirap (154)
Hindi quinucusa,i, tantong nacatulog (160)
Iyong natatantó ang aquing paglingap (171)

Letra, úsase en el poema en dos acepciones. Como carácter del alfabeto, *baybayin*, y en el sentido de carta. En el primer sentido:

Punó nang ngalan mong isang letrang L (48)
Na ang balang letra,i, iuang may camandág (232)

En sentido de carta:

Patay na dinampot sa aquing pagbasa
niyaong letrang tilic nang biquig na pluma (236)

Arnés, úsase en lugar de esgrima, principalmente de espada y daga, y no como armadura defensiva, guarnición o utensilio de caza. Así dice:

Larong bunó,t, arnés na quinaquitaan (223)

y, sobre todo, cuando describe la manera como Aladín acometió y dio muerte a los leones:

Cong ipamilantic ang canang pamatay,
at saca isalag ang pang-adyang camay (135)

descripción la más acabada de la esgrima popular en el país, espada y daga, e incluso de las batallas de moro-moro. Los botes de lanza o de arma enastada en el escenario filipino suelen llamarse *torneo*.

Con todo, Balagtás es el que menos se aparta del sentido genuino o corriente de las palabras castellanas, a diferencia del común uso familiar y popular. Filósofo, p. e., desde la publicación del *Si tandang Basiong Macunat*, y poco antes de la revolución del 96, es la palabra más sangrienta y cáustica que puede aplicarse a un filipino: equivale al *hambuguero* del país. En cambio *bellaco* y *bellaca* nada tienen de infamante, sino lo que hay para enlabiar al más inflado; bellaco es un a modo de Boanerges filipino, y bellaca, la misma princesa Micomicona hecha poetisa. Esto en los *duplos*, o sea, en las justas poéticas familiares que ocurren durante el novenario de difuntos. *Sin fuerza*, p. e., significa precisamente lo contrario de lo que indica. *Kinuha si Juan ng sin fuerza*, quiere decir: Juan fue aprehendido por la fuerza armada, y con armas de fuego precisamente. Por regla general, el *caló* filipino, el uso vulgar y el familiar suelen desnaturalizar las palabras de origen hispano, no así el uso literario, tanto en prosa como en verso. Aniceto de la Merced, p. e., tagaliza "fuerza" dándola el sentido originario en

finuerza ang ca-uri (Pasión, pág. 90)

Por lo demás, con excepción de los nombres de personas, de animales y lugares, las palabras castellanas usadas por Balagtás ya habían adquirido, con anterioridad a su época, cédula de ciudadanía. Así

adiós, arpa, caballo, cárcel, coral, dicho, Dios, escuela, espada, estatua, filosofía, jardín, legua, maestro, médico, música, original, papel, para, perlas, pincel, pluma, sala, santo, sello, vara, verdugo, y *verso,* etc., son corrientes en tagalo.

Añadiremos que, para tagalizar estas palabras, algunas cambian de letra, y a otras, o se les quita o se les añade una o más letras y con acentuación diferente como *alpà* por arpa; *arcon* por halcón; *cabayo* por caballo; *casal* por casar; *Minandro* por Menandro; *hardin* por jardín; *houris* por hurí; y otras se pluralizan como *baras* por vara; *corales* por coral, *oras* por hora; *salas* por sala y *voces* por voz, etc., etc.

VERSIFICACIÓN DEL POEMA

El *Florante* está escrito todo él en composiciones estróficas de cuatro dodecasílabos intercisos. No son de arte mayor sino de hexasílabos dobles. No hacen en ellos sinalefa la vocal con que termina la sexta sílaba con la vocal con que comienza la séptima. No se cometen nunca sinalefas, sino elisiones. La cesura en la sexta tiene que ser invariablemente en la sexta, sin que los primeros hemistiquios, como los de los castellanos, puedan ser de cinco o siete sílabas; y más que cesura, es una verdadera pausa. En dicha sílaba sexta se completa el sentido del verso, y sólo por excepción la palabra que trae la sexta, por conexión gramatical, se apoya en la siguiente. La rima y sobre todo el ritmo son enteramente distintos de los de doce sílabas castellanas, ritmo que va al unísono con el *kumintang,* aire musical genuinamente tagalo con que suele acompañarse estos dodecasílabos, y cuyo movimiento es de hexasílabo, o parecido al romancerillo monorrimo de seis sílabas.

Los versos únicamente de cada estrofa son monorrimos. Cada estrofa tiene su rima. La rima es por la última sílaba; esté o no acentuada. Aunque las vocales fundamentales son tres: *a, i, u,* con todo, en tagalo, si la última sílaba termina en *e,* ésta rima con *i;* y si en *o,* rima con *u.* La *o* en Balagtás y en la antigua escritura es consonante cuando va al final de una dicción; equivale a la *w,* de la moderna. Si termina en sonido articulado, la rima se rige por la vocal y consonante de su grupo. Hay dos grupos de consonantes: fuertes y débiles. Fuertes: *b, d, g, k, p, s* y *t;* y débiles *l, m, n, g* o *ñg, y* y *o* (*w*). He aquí los dos primeros cuartetos del poema:

Sa isang madilim gubat na mapanglao
dauag na matinic na ualang pag-itan
halos naghihirap ang cay Febong silang
dumalao sa loob na lubhang masucal.

Malalaquing cahoy ang inihahandog
pauang dalamhati, cahapisa,t, lungcot
huni pa nang ibon ay nacalulunos
sa lalong matimpi,t, nagsasayang loob.

Como la última sílaba del primer verso termina en *ao,* la rima del cuarteto es en *ao, ang* y *al,* o sea la vocal *a* y los consonantes débiles *o, n, ng* y *l.* Así en el segundo cuarteto: la vocal *o* y los consonantes fuertes *g, t, s* y *b.* Es ley no combinar una misma vocal con la misma consonante.

Por el mismo estilo si termina en vocal. Los del grupo de vocal ordinaria entre sí; y lo mismo, los de la vocal pesada.

He aquí el cuarteto de vocal ordinaria en *a*:

Ñgayong namamanglao sa pañgunñulila
ang guinagaua cong pang-alio sa dusa
nag daang panaho,i, inaala-ala,
sa iyong laraua,i, ninitang guinhaua.

He aquí el cuarteto de vocal pesada en *a:*

Parang nariringig ang lagui mong uicá
"tatlong arao na di nagtatanao tamá"
at sinasagot co nang sabing may touá
"sa isa catauo,i, marami ang handá."

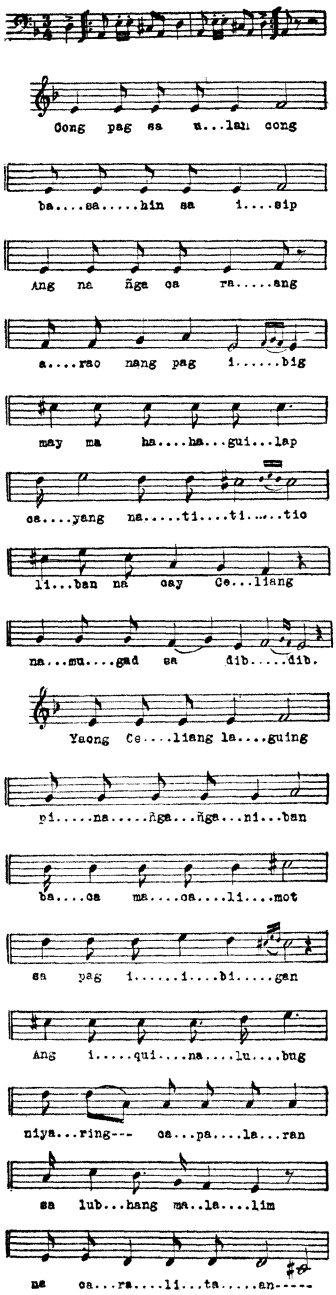
Balagtás, a diferencia de los demás poetas tagalos, no acostumbra rimar la vocal *e* con la *i,* ni la *o* con *u.* Para la rima, además, no hay equivalencia de los finales agudo, grave y esdrújulo o sobresdrújulo, y sería una flagrante infracción armónica la recurrencia a la práctica castellana en este particular.

No existen tampoco las cláusulas de rúbrica del verso castellano; pero es de ley que el ritmo sea variado; es decir, el primer hemistiquio no debe rimar con el segundo ni con el primero del pie siguiente, sino siempre de manera distinta, como en los cuartetos transcritos. La cesura en sexta exige que su pronunciación tónica tenga el carácter de una pausa menor. Débese ésto a que siempre estos versos fueron acompañados con el aire musical del *kumintang,* y cantados; y, aunque en los tiempos modernos ya no se estila cantarlos, la tradición marcó de tal modo su estructura clásica indígena, que su lectura es aún hoy a modo de recitado de romances hexasílabos, y con un género de pathos, solemne, enfático, a la manera oriental.

Allá por el año de 1885 tuvimos ocasión de oír recitar el *Florante* de un campesino. Venía de participar unas gavillas de palay de la siega del día. A mujeriegas

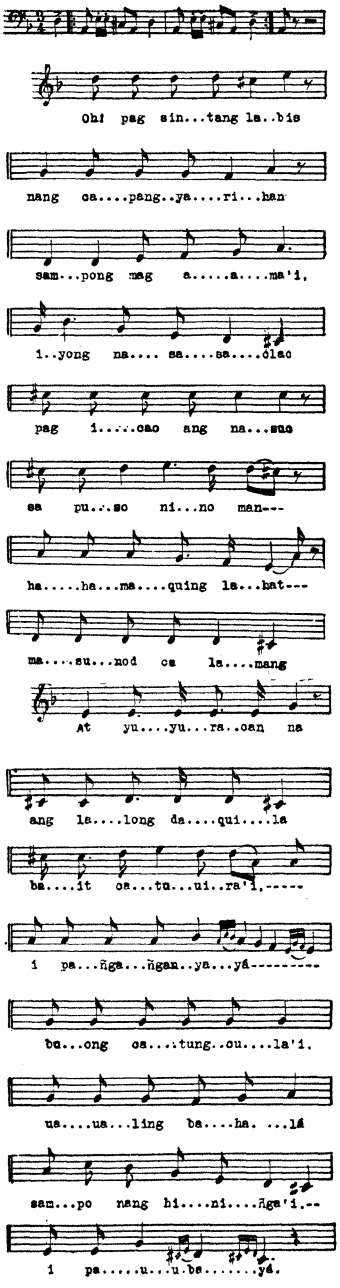
sobre los lomos de su caraballa, y a los graves pasos del animal, recitaba los primeros cuartetos de la ofrenda *A Celia*, en medio del religioso silencio de la tarde, interrumpido de vez en cuando por perdices camineras que salían de la maraña, disparadas a causa de los chapotazos de la caraballa. Picada nuestra curiosidad, tomamos notaciones de la canturia.

He aquí transcritas dichas notas con la letra correspondiente:



También en el trayecto fluvial entre Paombong y Malolos, en una *tañgaran* (banca aguadora), oímos recitar de una mujer, que hacía de piloto, los cuartetos 80 y 81 del poema, con estilo menos campestre que el del anterior, pero con igual molicie y melancolía. Tenía el movimiento del suave balanceo de una banquilla con batangas de los maningueteros.

He aquí dicho aire con la letra correspondiente:



Es indescriptible la melancolía profunda de estas estancias musitadas y exhaladas por los hijos del pueblo. Como la escala de notas no pasa de una octava y tercia; que no exige vocalización especial, y basta la emisión natural de la voz, la ejecución que dan al aire y su movimiento es tan *sui géneris* que sugestiona o embebece al que tiene el oído sensible a los dos ritmos, musical y poético. Estas muestras gráficas darán también idea del artificio y silabeo del dodecasílabo interciso tagalo.

Su movimiento es de hexasílabo o de romancerillo de seis sílabas, y cada sílaba viene subrayada por la correspondiente nota musical, pero su ejecución es ligada y ligerísima, a la sordina.

Tienen, además, los poetas tagalos la costumbre de presentarse anónimos al público, y cuando mucho, con las iniciales de su nombre; también escriben con iniciales los nombres de las personas a quienes dedican sus canciones. Con todo, riman con dichas iniciales y les dan la cantidad silábica con las sílabas de que se compone el deletreo de las mismas, y, si les conviene, vuelven disílaba la última de la inicial deletreada, si cae en cesura o en pausa:

Ang tapat mong lingcod na si F. B.

equivale a

Ang tapat mong lingcod na si Efe Bée

y en donde *Bee* rima, además, con *ipamintacasi*. Y por este estilo estos versos:

Itong letrang R. pag siyang nadiñgig

de *San Raymundo*:

Itong si E. I. ang dapat sisihin

de *D. Felizardo* en que *I* equivale a *Ii*. Y cuando las iniciales son tres, la del medio no se deletrea pero se la considera monosílaba. Así

big-yang aliculas ang M. M. S.

en *Juan at si María*, donde M. M. S. equivale a *Eme, Me, Ese*.

OBSERVACIONES

Al llevar a cabo la versión castellana del poema, no obstante haber recorrido este poema todos los hogares tagalos, de manera que no hay ninguno que no guarde un ejemplar, no como basta *guinara* sino como piña antigua de Hagonoy, o seda preciosa de florete china, en cómodas de camagón con incrustaciones de nácar, ésta es la fecha en que no se sabe, a ciencia cierta, cuál sea el texto auténtico. Balagtás murió en el año de 1862, y las ediciones conocidas más antiguas datan después de su muerte: la del 65, que posee Barrantes; la del 70, que posee el Dr. Pardo de Tavera y la del 75, de la cual poseemos dos ediciones diferentes. Carecemos, pues de una edición hecha durante la vida del autor, revisada por él, o que pueda suponerse así, y, por tanto, auténtica. Este inconveniente, capitalísimo, subió de punto cuando Hermenegildo Cruz publicó su *Kung Sino ang Kumatha ng̃ "Florante"* en 1906, sacando una edición del poema con ortografía moderna y correcciones de la familia de Balagtás.

Muy apreciable es esta edición del Sr. Cruz, porque, si no resuelve, plantea un verdadero problema, cuya solución urge. Por fortuna, poseemos un manuscrito copia de una reimpresión de 1853, o sea nueve años antes de la muerte de Balagtás. Este manuscrito (contrastado con las dos ediciones de 1875, con una de 1894, con otra de 1901 y con la última citada, 1906, revisada por la familia de Balagtás, del Sr. Cruz,) es el que traducimos. Debe decirse que las correcciones tipográficas en su mayoría, de la edición Cruz, se ajustan al texto de la reimpresión de 1853, y corrigen las incorrecciones de las ediciones posteriores a la muerte de Balagtás. Pero en gran parte se separan del texto de 1853 y de las otras ediciones que creemos más correctas.

A continuación se enumeran las razones que militan a favor del texto que creemos auténtico. Por de pronto, restablecemos la ortografía del autor; así tendremos, como ya habíamos dicho al publicarse la obra del Sr. Cruz, las acentuaciones del original y la combinación de letras hecha por el Autor, en las cuales se halla, aparte otras cosas, cierto secreto de la lengua y de la rima tagalas; de otra manera, será el vino antiguo en odres nuevos que en el trasiego perdió su sabor y perfume, el de las hojas resecas de salvia y raíces de mora.

(a) *Tapat na pagsuyong lalagui sa dibdib* (4. *A Celia*) (1).—*Pagsuyong* en lugar de *pagsuyo* (2). Porque es adoración que se refiere a *pagibig* del verso anterior, y no adoración al aire, que es lo que indica *pagsuyo*.

(b) *At di mananacao magpahangang libing* (6. *A Celia*).—*At* en lugar de *na*. Es una copulativa muy de la época de Balagtás, y, además, da el énfasis que requiere el pensamiento del autor y el aire del verso.

(c) *Parang nariringig ang lagui mong uica* (12. *A Celia*).—*Uica* en lugar de *wikang*. Por la sencilla razón de que la rima de la estrofa es en vocal y no en consonante. La rima de la estrofa es en *uica, tama, tua, handa*.

(d) *Cong gunitain ca,i, aquing camatayan* (15. *A Celia*).—*Aquing* en lugar de *lalong*. Porque se refiere a *gunitain ca* del primer hemistiquio.

(e) *Na inahahandog sa mahal mong yapac* (18. *A Celia*).—*Mahal mong* en lugar de *bakas nang*. Este último es uno de los modernismos de la nueva edición, no usado en tiempo de Balagtás. *Mahal mong* es muy de la época y corriente en el Poema. Cuando el duque Briseo ofreció los servicios de su hijo Florante al Rey Linceo, dijo lo mismo:

na inihahandog sa mahal mong yapac (268. *Poema*)

y este verso:

nang aquing hahagcan ang mahal na bacas (273)

(f) *Ang mata,i, itingin sa dacong ibaba* (5) *Al Lector*).—*Ang* debe restituirse o añadirse antes de *mata,i,;* de lo contrario no habría verso. Además, la cesura caería donde debería caer, en la sílaba final acentuada de *itingin*, y no en *sa*, que es miembro del segundo hemistiquio.

Del poema, hé aquí lo que debe restaurarse:

(g) *At niyaring nasapit na cahabaghabag* (19).—*At* debe anteponerse a *niyaring*. Florante dice que la ambición de Adolfo fue la causa de todos los males, en los tres versos anteriores, y, en el cuarto, agrega: y de los míos. La adición no hará tampoco de trece sílabas el verso, porque en la ortografía del *Florante*, *y* se considera vocal y no consonante, y *niya* se pronuncia en una sola unidad de tiempo, y suena *nia* como un diptongo en *ia*. Los que escribieron sobre Arte poética tagala andan contestes en este punto, sobre todo, el Dr. Rizal, que dice que los poetas tagalos "pueden alargar o acortar una palabra resucitando una sílaba ya desaparecida en el uso, *desdoblando un diptongo*, o suprimiendo una breve". Por donde, el desdoblar diptongos y triptongos propios era una excepción, y el cometerlos, la regla general. Balagtás confirma ésto, mismo empleando *niyaring* en el verso de la estrofa 241,

Diua,i lumilipad niyaring cati-isan

donde *iya* es triptongo y *niya* monosílabo. De ser disílabo, el verso constaría de trece sílabas. En la ortografía moderna ésto no puede hacerse, porque *y* es consonante siempre y por tanto *niya* necesariamente disílabo. Y como el editor moderno había reformado la ortografía del poema, eliminó de un verso *at*, y de otro, *ni*, para poner a Balagtás en paz con la ortografía moderna. Sin embargo, el editor moderno, por respeto al sentido, no se atrevió a lapidar *niyaring* en este verso de la estrofa 22, *A Celia:*

Ycao na bulaclac niyaring dilidili.

En Balagtás, pues, *iya* en *niyaring* es diptongo. Y lo mismo puede decirse de algunos buenos poetas de la misma era. Por ejemplo: este verso de J. Tuason en su *Bertong lasing*. . . . .

Ang may cani-caniyang gauing calibangan;

este otro de *Estrella at Roger*, de un autor anónimo:

Hinangad ang caniyang pangala,i, malantad,

y estos versos de la *Pasión* de D. Aniceto de la Merced:

Na iniyong na tatanauan
Cun sa iniyo,i, ualang daan

versos en donde *iya*, *iyo* son diptongos.

Con todó, el uso no es uniforme. Depende de la pronunciación en cada caso, según el movimiento del verso y el ánimo del autor. Y ello no es porque la *y* fuera realmente vocal entonces, no. La *y*, decía ya Domingo de los Santos, era siempre consonante, y aconsejaba no confundirla con la *i* latina, escribiendo una por otra. Pero la ortografía de entonces, y los valores ortológicos de transición no eran definitivos, y de aquí la práctica indecisa de los poetas, y aún la de un mismo poeta. J. Tuason, por ejemplo, en lugar de cometer

(1) Para simplificar las citas, las que vienen en paréntesis (4 *A Celia*) y (5 *Al Lector*), etc., deben entenderse por el verso o versos de la edición de 1853 que se hallan en las estrofas *4 de la ofrenda A Celia y 5 del aviso al lector;* las que vienen simplemente así: (19), (29), (38), (39), etc., etc., por los versos que se hallan en las estrofas 19, 29, 38, 39, etc., etc., *del mismo poema*. No se pierda de vista que las enumeraciones estróficas de la ofrenda, aviso y poema son distintas.

(2) *Pagsuyong* en lugar de *pagsuyo* y cuanto corra en adelante por el mismo estilo debe entenderse que la primera palabra subrayada *Pagsuyong* es la del verso que se restaura de la edición de 1853, y la segunda palabra la del verso correspondiente de la edición, o de las ediciones que se repelen, cuya puntualización se verá más adelante.

diptongo, como en el verso ya citado de su *Bertong...*, lo desdobla en éste de su *Tobías:*

Boo niyang - anca,i, nanatiling tiquis;

y lo mismo hace otro autor anónimo en este verso de *Leonor at Manrique:*

Calamigan, niya,i, ang nag papainam.

También el egregio D. Aniceto de la Merced, a diferencia de los arriba citados versos suyos, desdobla los diptongos en los siguientes versos de su clásica *Pasión:*

aniya,i, totoong tanan
na mag cani-caniyahan.

En cambio, cuando no se quería dar lugar a estas licencias poéticas, escribían *nyo* en lugar de *niyo*, p. e., los autores anónimos de *Bernardo Carpio* y de *Doña Beatriz at Don Ladislao* en estos finales de sus *awits:*

hustong bait ninyo,i, siyang magpuno na
hustong bait ninyo,i, siyang capupunan,

donde al propio tiempo que evitan el diptongo escribiendo *nyo*, no lo cometen en *iya* de *siyang*, que, en ambos versos, es palabra disílaba. Lo propio practica D. Alejo del Pilar en su *San Alejo* y más especialmente D. Mariano Serapio en su *San Raymundo*, que dice:

sa tudling nang inyong puso,i, alaga-an.

Cuando la escritura, pues, no lo indica, la regla no es taxativa, y hay que atender y analizar cada caso para saber si *iyo* o *iya* son diptongos o no. Pero no habrá género de duda en que los *iya* en los versos de autos de Balagtás forman diptongos o triptongos, bien que ortológicamente impropios, y *niyaring* es disílabo. También es disílaba la misma palabra en estos versos de *S. Alejo:*

Alejong capilas niyaring aquing dibdib...
ang letrang sinulat niyaring pag halinghing...

Nosotros escribiríamos tal vez, *nyaring* o *yaring* en lugar de *niyaring*, después de ciertas precauciones; pero en los versos de Balagtás no habrá precaución valedera, porque se nos iría de las manos lo mejor, pues *nyaring* o *yaring* no podrán nunca ser sinónimos de *niyaring* que en Balagtás tenía una energía especial, y una molicie en *iy*, perceptible, que no tiene precio.

(h) *Malamig nang bancay acong nahihimbing* (29).—*Nahihimbing* en lugar de *nalilibing*. Se trata de un vivo que se siente cadáver en profundo sueño, y no de un vivo sepultado como cadáver real. Es un modismo propio de Balagtás y de los poetas tagalos.

(i) *Nang ina-ing-aing na lubhang malumbay* (38).—*Ina-ing-aing* en lugar de *dinaingdaing*. Florante se quejaba sólo en un momento de inconciencia; aún Aladín no estaba presente, con quien podría producir sus quejas.

(j) *Sa iba ang sintang sa aqui,i, pañgaco* (39).—*Sintang* en lugar de *sinta't*. Es el "amor a mí prometido", y no "el amor *y*, a mí prometido".

(k) *Di cong aco poo,i, utusang manggubat* (43).—En la edición moderna precede *pa* a *poo,i,*. *Pa* debe suprimirse; está de sobra y es aquí solecismo.

(l) *Hinuhugasan mo nang luhang nanatac* (50).—*Hinuhugasan* en lugar de *hinugusan*. *Hinugusan*, aún suponiéndolo error de imprenta, aunque no lo registre así la fe de erratas, y diga *hinugasan*, haría corto el verso.

(ll) *Nang camay co, paa,t, natataling liig* (57).—*Co*, en lugar de *ko't*. Dice "mis manos, pies y cuello atados", y no "mis manos *y*, pies y cuello atados".

(m) *Dini sa buhay co,i, siyang nagsasadlac* (65).—*Nagsa-sadlac* en lugar de *magsasadlak*.

(n) *Ang cabañgisan mo,i, pinasalamatan* (66).—*Pinasalamatan* en lugar de *pinasasalamatan*.

(ñ) *Ang puso ni Laura con hindi inagao* (66).—*Laura* en lugar de *Laura'y*.

(o) *Tinangnan ang pica sampo nang calasag* (76).—*Pica* en lugar de *pika't*.

Pinasalamatan decimos; de lo contrario sobraría el verso. Balagtás mismo lo confirma en otro lugar del poema:

Nagbañgon, hinaho,t, pinasalamatan (165).

Laura y Pica, sin elisiones, porque los nombres propios castellanos, cuando van solos, Balagtás, por regla general, no los tagaliza. Además, con estos nombres se cierran los primeros hemistiquios, que son verdaderos versos de seis, y la elisión en las últimas sílabas resulta innecesaria porque hay verdadera pausa en ellas.

(p) *Sampong mag aama,i, iyong nasasaclao* (80).—*Mag aama,i*, en lugar de *mag ama*. Aparte que no habría dodecasílabo, vuelve además torpe el pensamiento del autor. Aladín dice ésto, porque el objeto de su amor fue también el objeto del amor de su padre, y por eso dice *nasasaclao*, mas no quería decir que el amor fuera entre padres e hijos; entre padre e hija, o entre madre e hijo, que es lo que vendría a significar *magamá*.

(q) *Nang habag cay ama, at pang-hihinayang* (99).—*Pang-hihinayang* en lugar de *paghihinayang*. Este visible error de imprenta *paghihinayang* nos recuerda la

plática de un doctrinero aprendiz del tagalo, rellena de solecismos, con la que, sazonada con mímica sandunguera por las viejas niñeras, éstas matan de risa a los bebés puestos a su cuidado: *ang manga dalanga ay para ibon na pipit; totonton sa sanga cocondo-condo; eto na ang manonompet: sumpe ñg sumpe.* (Las mozas son cual el pajarillo *pipit*, que, posado sobre una rama, se contonea muy coquetamente; pero hé aquí que vienen los de la cerbatana, y le disparan bodoques y más bodoques.)

(r) *Para nang panaghoy nang nananambitan* (99).—*Para* en lugar de *gaya*. *Gaya* fue siempre comparativo familiar, de poco uso en el dialecto poético antes.

(s) *Ang sa pagcatali,i, liniguid nang hirap* (129).—*Ang sa pagcatali,i*, en lugar de *yaong natataling*. Esta última frase es un amaneramiento modernista, y aquí monotoniza todavía los dos primeros versos del cuarteto, porque los dos primeros hemistiquios comienzan con la misma acentuación: *nang ma* y *yaong*, cosa que, como diría. Rizal, no podría consentir el oído tagalo, que exige variedad de ritmo.

(t) *Sa nañga calabang mabañgis na hayop* (136).—*Nañga* en lugar de *mañga* Se trata de los leones con los cuales lidió y a los que venció, no de leones con los cuales sigue lidiando.

(u) *Pumiquit na muli,t, napatid ang daing* (144).—*Muli,t*, en lugar de *muli*. Porque cerró los ojos nuevamente, y se le cortaron los quejidos.

(v) *May calong sa iyo ang nagtatanquilic* (147).—*Iyo* en lugar de *iyo'y*. La elisión aquí es innecesaria: hay verdadera pausa.

(x) *Lason sa puso mo nang hindi binyagan* (148).—*Nang* en lugar de *ang*.

(y) *Mámamaya,i, sucat tibayan ang dibdib* (198).—*Mámamaya,i*, en lugar de *namamaya'y*. Es decir el hombre, en lugar de ciudadano o residente de una región o localidad determinada. La lección de Balagtás dice así: "y porque el mundo valle es de lágrimas, los hombres han menester de fortaleza del corazón".

(z) *Minulán ang gali sa pagsasayauan* (223).—*Gali* en lugar de *gálit*. Alegría, torneo o justa o bureo, en lugar de rabia, furia, ira, etc. Este verso y el siguiente, dice así: "comenzó el bureo en la danza, por causa de la música y poesía que alternaban". *Gali*, es palabra muy castiza, indígenamente hablando. Así D. Felipe de Jesús, poeta tagalo, desde 1712, en su ditirambo a *Barlaan*, dice:

Ang inimbot niyang gali
yaong buhay na palagui (*Barlaan*, folio 9 vlto.)

(aa) *Humihip ang hañgi,t, agad nahiualay* (253).—*Humihip* en lugar de *umihip*. *Humihip ang hañgin* es de valor descriptivo. Lo escriben así los clásicos tagalos. Por ejemplo, en *San Raymundo:*

Sa hihip nang hanging campi ay naualay (pág. 22; edi. 1876),

y estos otros versos:

Sa ganitong lagay ay caguiat humihip
ang isang mahinhin hañgin nang-lili-it (pág. 37).

(bb) *Alading quilabot nang mañga guerrero* (260).—*Guerrero* en lugar de *guerrerong*. Las mismas razones de la estrofa 12, *A Celia*. La rima es en vocal: en *to*, *do*, *ro* y *co*.

(cc) *At Parca Atropos, ay nagdamdam pagal* (301).—*Parca* en lugar de *Parcas*. Balagtás mismo en la nota al pie, dice que, según los poetas, las Parcas eran tres: Clotho, Luchesis y Atropos; esta última es la que corta el hilo de la existencia. Así el autor de *San Raymundo:*

Nacandong nang lubos ni Atropong lilo (pág. 45),

el cual también dice en sus notas cosa igual a lo dicho por Balagtás.

(dd) *Ang caniyang buhay na cahabaghabag* (351).—*Na cahabag-habag* en lugar de *at pag-kawakawak*. Vida harto lastimosa o digna de conmiseración, piedad, y no vida de destierro, relegación, errabunda. No se olvide que Florante estaba atado al tronco de una higuera. No queremos decir con ésto que *uacaac*, o *uaca-uac* no es palabra castiza, no; San Lúcar la registra como tal; Aniceto de la Merced la emplea propiamente en este verso de su *Pasión:*

caya parang nauaca-uac (pág. 90),

y Balagtás mismo, en *Orosman at Zafira* la emplea en la sentida queja de Zafira:

nang pabayaan mo akong mauakauak;

no se trata de ésto, sino de que carece de aplicación racional en la situación de Florante. En poesía, como en todas las cosas, nada hay peor y de mal gusto que el desacertado uso o empleo de lo bueno y bello: equivale a echar sampagas al fango. Balagtás, que tenía un conocimiento profundo de la naturaleza humana, con su divino instinto de la belleza, fue situando, adrede, *cahabag-habag* en ciertos pasajes del poema, a guisa de recurrencia recordatoria del mísero estado de Florante, para provocar así con su insistencia la simpatía y compasión del lector, porque ciertos dolores trágicos fueron siempre divinos impertinentes que suelen aparecer y reaparecer, salir un instante y volver *con mayor saña*, como Florante decía a

Aladín. De aquí que la frase trágica, inarticulada acaso, *na cahabag-habag*, como un llamamiento del Destino, tenga carácter de *aparecido*, un *memento*, en las estrofas 8, 19, 143 y 351:

Dito nagagapos ang cahabag-habag.
At niyaring nasapit na cahabag-habag.
Sinundan nang taghoy na cahabag-habag.
Ang caniyang buhay na cahabag-habag.

(ee) *Aniya,i, sa madlang guerrang pinagda-anan* (352).—*Pinagda-anan* en lugar de *dinaanan*. La primera denota intervención personal en las guerras, que no la segunda; y Aladín, que era caudillo, se ufanaba de ello.

(ff) *Cong naquiqui-umpoc sa madlang Princesa,i*, (353).—*Princesa,i*, en lugar de *Princesa*. Esta es una de las dichosas excepciones en Balagtás, de convertir la pausa en cesura, elegante corte, haciendo apoyar aquella en el primer hemistiquio siguiente. De aquí la elisión, que no sería posible en la ortografía moderna, porque la *i* latina de costumbre se escribiría con *y* consonante, y no habría rima en vocal.

(gg) *Sa catiyaga-an, ang pusong matipid* (354).—*Ang* en lugar de *nang*. Es decir *el* por *del*. La constancia de Aladín ablandó el corazón rehacio de Flérida, y no la constancia del corazón rehacio de Aladín.

(hh) *Ang sinta co baga,i, bayaang mamatay* (363).—*Baga,i*, en lugar de *kaya'y*. Casi son sinónimas, pero la primera es muy de Balagtás y de los clásicos. Así:

Baquit baga niyaong cami mag hiualay (15. A Celia),

donde *baga* está en lugar de *kaya*.

Por parecidas razones, *y más especialmente*, porque no habría verdadero dodecasílabo tagalo sino endecasílabo o alejandrino francés, deben restablecerse en:

(ii) *Puso co,i, nanglambot sa malaquing habag* (111).—*Nanglambot* en lugar de *naglalambot*.

(jj) *Niyaong pagca tunĝó sa calulunuran* (128).—*Calulunuran* en lugar de *kalunuran*.

(kk) *Cundi ang uinica,i, "icao na umagao* (227).—*Uinica,i*, en lugar de *wika'y*.

(ll) *Sinasariua mo ang sugat na laláng* (234).—*Sinasariua* en lugar de *sinariwa*.

(ll ll) *Sa nagsasalita,i, tumugong banayad* (261).—*Nagsasalita,i*, en lugar de *nagsalita*.

(mm) *Cong magtotoo ma,i, marami ang dagdag* (261).—*Magtotoo* en lugar de *magkatotoo*.

(nn) *Ay ang guniguning tacot nang calaban* (262).—*Ang guniguning* en lugar de *guniguning*.

(ññ) *Sa Crotonang baya,i, may balang sumira* (265).—*Baya,i*, en lugar de *Reyno'y*.

(oo) *Ang itinatapon nang mahinhing titig* (276).—*Itinatapon* en lugar de *itinapon*.

(pp) *At nang ma-iligtas ang buhay nang ibig* (364).—*Ma-iligtas* en lugar de *maligtas*.

(qq) *Magca-casing-sinta,i, naraos nacasal* (395).—*Magca-casing* en lugar de *magkasing*.

Y por las razones apuntadas más arriba, y porque, o no hay pausa en las palabras o partículas elididas, o, habiéndola, débese elidir, deben restablecerse en:

(rr) *Sa mucha,t, dibdib co,i, laguing dumidilig* (102).—*Co,i*, en lugar de *kong*.

(ss) *Ang manĝa buto co,i, quita,i, sisintahin* (107).—*Co,i*, en lugar de *ko*.

(tt) *Lipos nang pighati,t, saca tinutunghan* (112).—*Pighati,t*, en lugar de *pighati*.

(uu) *Nitong nagagapus na cahambalhambal* (128).—*Nagagapus* en lugar de *nakagapos*.

(vv) *Ang caniyang calong na calumbaylumbay* (140).—*Ang* en lugar de *nang*.

(xx) *Cundanĝan ang dusa,i, sa naualang casi* (167).—*Dusa,i*, en lugar de *dusa*.

(yy) *Quisap matá lamang at agad babalic* (168).—*At* en lugar de *ay*.

(zz) *Daho,i, malalanta munting di madilig* (200).—*Malalanta* en lugar de *nalalanta*.

(aaa) *Sa gaua at uica,i, di mahuhulihan* (210).—*Mahuhulihan* en lugar de *nahuhulihan*.

(bbb) *Larong buno,t, arnés na quinaquitaan* (223).—*Quinaquitaan* en lugar de *kakikitaan*.

(ccc) *Anopa,t, natapus yaong catoua-an* (231).—*Natapus* en lugar de *matapos*.

(ddd) *Diua,i, lumilipad niyaring catiisan* (241).—*Niyaring* en lugar de *yaring*.

(eee) *Pailag-ilagang parang baselisco* (245).—*Ilagang* en lugar de *ilaga't*.

(fff) *Sucat na ang titig na matay sa iyo* (245).—*Na* en lugar de *ang*.

(ggg) *Ay masayang muc-ha,i, may paquitang guiliu* (246).—*Muc-ha,i*, en lugar de *mukha't*.

(hhh) *Ang cabataan co,t, di cabihasahan* (272).—*Co,t*, en lugar de *ko'y*.

(iii) *At ina-asahang ilologualhati* (290).—*At* en lugar de *na*.

(jjj) *Sa bayang Crotonang cubcob nang hilahil* (299).—*Cubcob* en lugar de *kupkop*.

(kkk) *Nang manĝa nacubcob nang casacuna-an* (306).—*Nacubcob* en lugar de *nakukob*.

(lll) *Yaong bayang hapo,t, bagong nacatighao* (308).—*Nacatighao* en lugar de *natitighaw.*

(ll ll ll) *Na nacalimutan ang gauing matulog* (311).—*Matulog* en lugar de *pagtulog.*

(mmm) *Si Adolfo lamang ang nagdalamhati* (326).—*Nagdalamhati* en lugar de *nagpipighati.*

(*nnn*) *Noon di,i, tumulac sa Etoliang Reino* (336).—*Di,i,* en lugar de *din.* Es frase muy de la época. Así también en *San Alejo:*

Noon di,i, guinanap nila,t, iniraos.

(ñññ) *Pagdaca,i, nacobcob ¡laquing caliluhan* (337).—*Nacobcob* en lugar de *kinubkub.*

(ooo) *Imulat ang mata,i, sa sa candunĝan mo* (345).—*Sa* en lugar de *na.*

(ppp) *Cahit bahag-yá na macaquitang landas* (351).—*Na macaquita nĝ* en lugar de *Nĝ makita ang landas.*

(qqq) *May anim na nĝayong taong ualang licat* (360).—*Nĝayong taong* en lugar de *taong nĝayong.*

(rrr) *Dumating nĝa rito,t, quita,i, na iligtas* (369).—*Rito,t,* en lugar de *rito.*

(sss) *Cong icao,i, magbalic na may hocbong dala* (386).—*Icao,i,* en lugar de *ikaw.*

(ttt) *Gayac na ang pusó sa mag-patiuacal* (387).—*Sa* en lugar de *na.*

Y por provincialismos impropios del poema, deben restablecerse en:

(uuu) *Cusang inilimbag sa puso,t, panimdim* (6. *A Celia*).—*Inilimbag* en lugar de *inalimbag.*

(vvv) *Hindi sa anduca, at pagtatanquilic* (102).—*Anduca* en lugar de *andukha.*

(xxx) *Naguisnan sa ama,t, inang nag anduca* (180).—*Anduca* en lugar de *andukha.*

(yyy) *Inihinĝing tauad nang luha at daing* (362).—*Inihinĝing* en lugar de *inahinĝing.*

Tales son las observaciones que nos ha sugerido el cotejo de las seis ediciones mentadas más arriba (1), basadas en principios de una ortología y métrica tagala todavía no escrita, pero que deducimos del poema mismo y de los monumentos literarios tagalos que en parte citamos, sin descender a la ortografía del poema, porque nos obligaría a reproducir aquí los 1708 versos de que consta el *Florante.* Para ésto último no habrá mejor que el texto mismo, al cual nos remitimos. El texto de estas observaciones es el de la edición de 1853; en ellas nada hicimos más que razonar lo que no viene razonado en el texto que traducimos.

He aquí el resultado de dicho cotejo:

Con el texto de la edición de 1853 concuerda el de las ediciones de 1875-A, 1875-B, 1894 y 1901 en los párrafos:

(a), (b), (c), (d), (e), (f), (h), (j), (l) (m), (ñ), (p), (q), (r), (s), (t), (u), (v), (x) (y), (aa), (bb), (dd), (ee), (ff), (hh), (ii) (jj), (ll ll), (mm), (nn), (ññ), (oo), (rr), (ss), (tt), (uu), (xx), (yy), (zz), (bbb), (ccc), (eee), (fff), (hhh), (iii), (kkk), (mmm) nnn), (ññ), (qqq), (sss) y (ttt).

Con la de 1853 concuerdan las de 1875-A, 75-B y 1894 en los párrafos:

(n), (z), (kk), (l l), (pp), (qq), (aaa), (lll), (ooo), (vvv) y (xxx).

Con la de 1853 concuerdan las de 1875-A 1875-B y 1901 en los párrafos:

(g), (k), (gg), (ddd), (ll ll ll), (uuu) y (yyy).

Con la de 1853 concuerdan las de 1875-A, 1875-B y 1894 en el párrafo:

(ll).

Con la de 1853 concuerdan las de 1875-A y 1875-B en el párrafo:

(ggg).

Con la de 1853 concuerdan las de 1875-A y 1901 en el párrafo:

(jjj).

---

(1) Las ediciones aquí cotejadas son:

Una de 1853 cuyo título, según nuestra copia manuscrita, es como sigue:

Pinagdaanang/ Buhay/ Ny Florante at Ny laura/ Sa cahariang Alvania/ Quinuha sa madlang cuadro Historico/ o pinturang nagsasaby nang mañga nang/ yayari nang unang panahon sa Ymperio/ nang Grecia at tinula nang ysang mato/ uain sa versong Tagalog/ Reimpreso En Manila/ Ymprenta de los Amigos del Pais/ de 1853/.

Ms. en papel de arroz de 31 folios, en 4.o y en pergamino.

Otra de 1875, y como sigue:

Pinagdaanang Buhay/ ni/ Florante at ni Laura,/ sa Cahariang Albania/ Quinuha sa madlang cuadro histórico o pinturang/ nagsasabi sa mañga nangyayari nang unang panahon/ sa Imperio nang Grecia,/ at tinula nang isang mato/uain sa versong tagalog./ Binondo: 1875./ Imprenta de M. Perez/ Anloague, 6./

En 4.o de 56 páginas. En el texto: 1875 A.

Otra del mismo año 1875, con igual tamaño, título. pie de imprenta y número de páginas que la anterior, pero sin viñeta en la portada y con texto distinto. En el texto: 1875 B.

Otra edición de 1894, casi idéntica a la anterior, y con este pie de imprenta: Manila./ Imprenta "Amigos del País"/ Calle Real núm. 34, esquina a la de Palacio/ 1894.

Otra edición de 1901, que es folletín de periódico de 59 páginas con portada igual a la de las ediciones anteriores, y este pie de imprenta: Manila/ Limbagan ni Modesto Reyes at Ca./ 1901.

Y la última, es la conocida de 1906, interpolada en el cuerpo del libro del Sr. Hermenegildo Cruz, intitulado *Kun sino ang Kumatha nang "Florante."*

Con la de 1853 concuerda la de 1875-A, en los párrafos:

(i) y (cc), y finalmente

Con la de 1853 concuerda la de 1906 en el párrafo:

(rrr).

En el párrafo (qqq), a las ediciones de 1875-B, 1894 y 1901 falta la *g*; en el párrafo (sss), a la de 1901 falta la elisión; en el párrafo (lll), la edición de 1901 dice: *catitighao*; en el párrafo (ppp), cada una de las cinco ediciones tiene versión distinta: la de 1853 dice: *na macaquitang;* las de 1875, A y B, dicen: *na maquitang*; la de 1894 dice *na ang maquitang*; la de 1901, dice *na maquita ang* y la de 1906, dice *ng̃ makita ang*.

En resumen, de las 80 innovaciones al texto de 1853, 24 arrancan desde la edición de 1875-A en adelante; en el párrafo (ppp), cada una de las seis ediciones de 1853, 1875-A, 1875-B, 1894, 1901 y 1906 trae versión distinta; sólo en el párrafo (rrr) concuerda la edición de 1853 con la de 1906, y las restantes en número de 54, son todas de la edición de 1906.

CONCLUSIÓN

El *Florante* es el mayor monumento de la lengua tagala en el período de su tal vez única madurez. Tal es esta madurez que, si descartamos del período el *Florante*, la *Pasión* de Aniceto de la Merced y *Felisa y Urbana* de Modesto de Castro, frutos los más espléndidos del período, todavía nos quedarán el *San Raymundo*, *Sa Martir ng̃ Golgota* y el *Kempis*, frutos tardíos, en verdad, pero que en cualquiera de ellos podría representarse dignamente la era, sin que monumento alguno de época anterior y posterior pueda aventajarles en magnificencia literaria, no sólo tagala, sino aun castellana de estas Islas.

Rigurosamente hablando, nunca tuvimos edad de oro del castellano; seguimos aún en pleno período de formación y desarrollo. Nuestro primer monumento en esta lengua, digno de tal nombre, fue el *Noli*, y el *Noli* se escribió fuera de las Islas. En puridad comenzó la briosa manifestación del castellano cuando la Revolución. Desde 1898 hasta el día, fueron escritas ciertamente páginas admirabilísimas, tal vez inmortales, para nuestro criterio. Pero de ellas, transcurridos dos cuartos de siglo, ¿cuáles quedarán y cuáles el juicio de la posteridad, libre de la pasión y el interés del momento, confirmará? Tal vez sólo el *Noli*, porque le escudará la heroica glosa de la vida inmaculada de su autor, quien precisamente consagró el poema. ¿Llegaremos a la edad dichosa, cuando al castellano amenaza ruina, y el inglés, con una pujanza inquebrantable, clama por la arena como púgil vigorizado con un nuevo óleo de vida?

Sean cuales fueren los motivos políticos que tuvieron los primeros conquistadores, siempre será un hecho histórico y literario que, si el castellano hubiese privado como medio de inteligencia y comunión espiritual entre españoles y filipinos, ningún dialecto, el tagalo especialmente, habría tenido el progreso que tuvo, ni arribado al estado de *lengua cultísima*, que, por sus monumentos, ya no será posible que perezca. *Si el propósito fue evitar así la emancipación de las Islas, el remedio fue seguramente contraproducente, porque, elevado a lengua literaria, el dialecto no fue solamente idioma exclusivo del hogar, sino vehículo poderosísimo que fue circulando por las Islas las ideas de emancipación.* Es cosa averiguada que los *precursores* se valieron del tagalo para inundar las Islas de minúsculos evangelios y opúsculos revolucionarios, que minaron por su base el poder hispano en las Islas.

A partir de la emancipación, y por obra del nuevo ambiente, la lengua tagala ha venido a menos, y seguirá viniendo todavía más a menos, porque le disputan el imperio regional dos lenguas que casi vienen monopolizando la opinión pública de las Islas: la castellana y la inglesa.

Con todo, los acentos del poema seguirán todavía triunfando, mientras el sentimiento nacional no desaparezca de las Islas. Y si el poema fue la inspiración constante de Rizal y de los llamados *precursores* que prendieron con una cadena de amor, y, como diría el autor de *San Raymundo*, con *isang tali-taling sinta,t, pag ibig* los sentimientos y anhelos de la pasada generación con los de la presente, el poema también será el que soldará los de la presente con los de la generación por venir. No conocemos otro poema que con un prestigio poético insuperable tienda más a fortificar y a elevar el carácter del hombre, a dignificarle, a inspirarle espíritu de sacrificio, de tolerancia y de justicia y a alentarle en la senda de la vida para que no desmaye y claudique hasta el fin, pues, como dijo otro poeta, "sólo merece la libertad y la vida quien ha de conquistarlas cada día". Por todo ésto, y porque Balagtás fue profundamente humano, culminará en el grupo sagrado reservado únicamente a los escogidísimos que supieron interpretar con emoción y ternura los acentos de la naturaleza:

Quique pii vates et Phoebo digna locuti.

DEL MISMO AUTOR

1. Marcelo H. del Pilar.
2. Literatura Tagala
3. Wenceslao E. Retana.
4. Algo de Prosa.
5. Cinco Notas al Capítulo Octavo de los "Sucesos de las Islas" del Dr. Antonio Morga.
6. Filipinos y Filipinistas.
7. Los Orígines de la Imprenta Filipina.
8. Emilio Jacinto.
9. El Teatro Tagalo.
10. Cartas Familiares del Dr. Rizal.
11. Escritos Inéditos del Dr. Rizal.
12. Influencia de la Poesía Castellana en la Indígena de Filipinas.
13. Trinidad H. Pardo de Tavera.
14. Nuestra Literatura a Través de los Siglos.
15. Epacta Ponceveyrense.
16. Proceso del Dr. José Rizal.
17. Palomicas de Mi Palomar de F. A. de la Cámara.
18. Ignacio Villamor.
19. La Vida en Nuestros Pueblos de Gregorio Nieva.
20. Salvador Rueda en Filipinas.
21. Rafael del Pan.
22. Más Sobre Rizal.
23. D. Miguel Morayta.
24. Cómo se Perdió la Batalla de Bagbag.